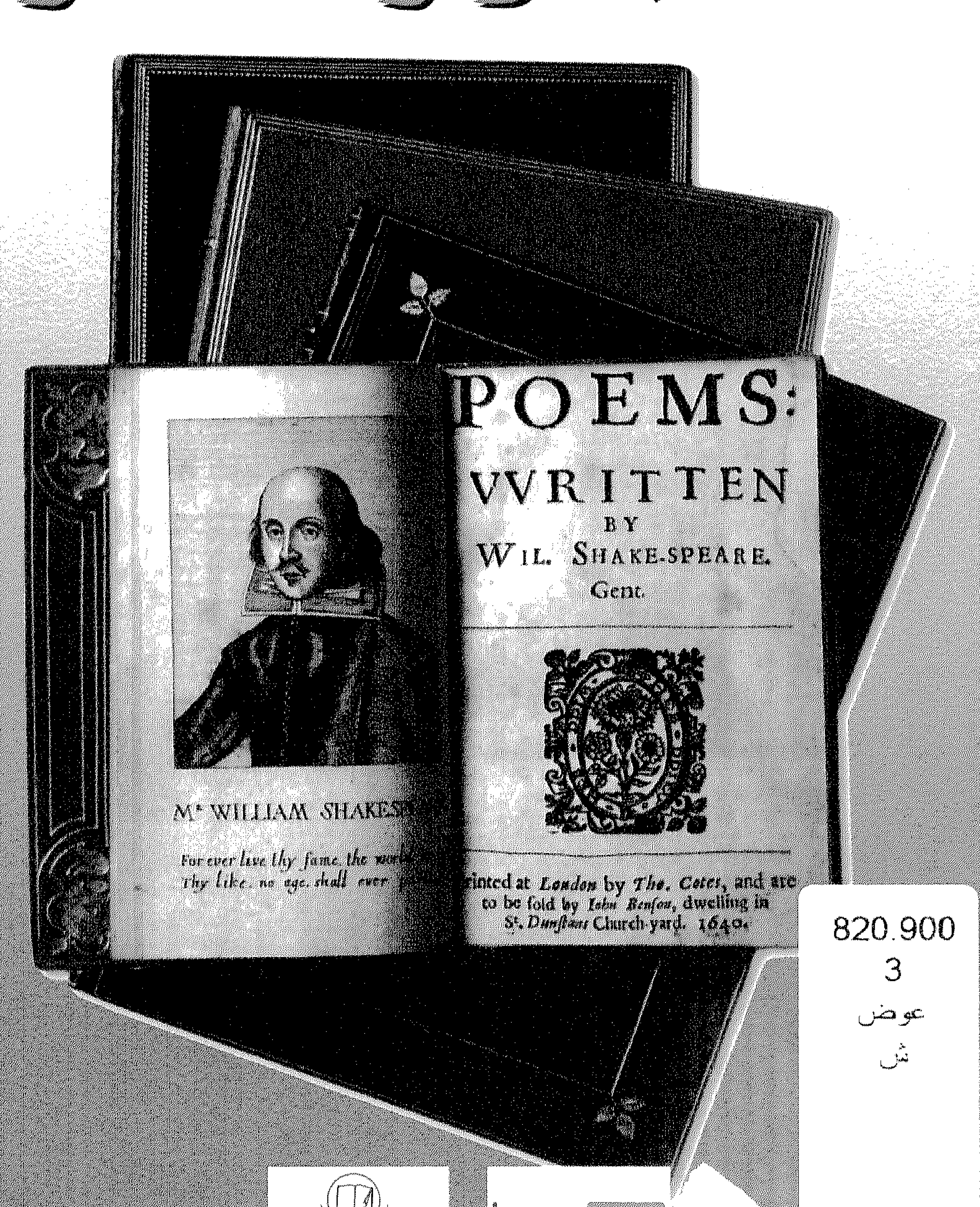


د. رمسيس عوض

شكسبير واليهود



الأستاذ العالم الجليل الدكتور
إسماعيل سراج الدين
مع عظيم ودي وتقديري
21/9/2003
رمسيس

د. رمسيس عوض

شكسبير واليهود





شكسبير واليهود

رمسيس عوض

SHAKESPEARE & THE JEWS

BY:

D. RAMSIS AWAD





LONDON - BEIRUT- CAIRO
Email: arabdiffusion@t-net.com.lb
P.o. Box: 113/5752 - Beirut

ISBN: 1 841170 437

First Published in 1999

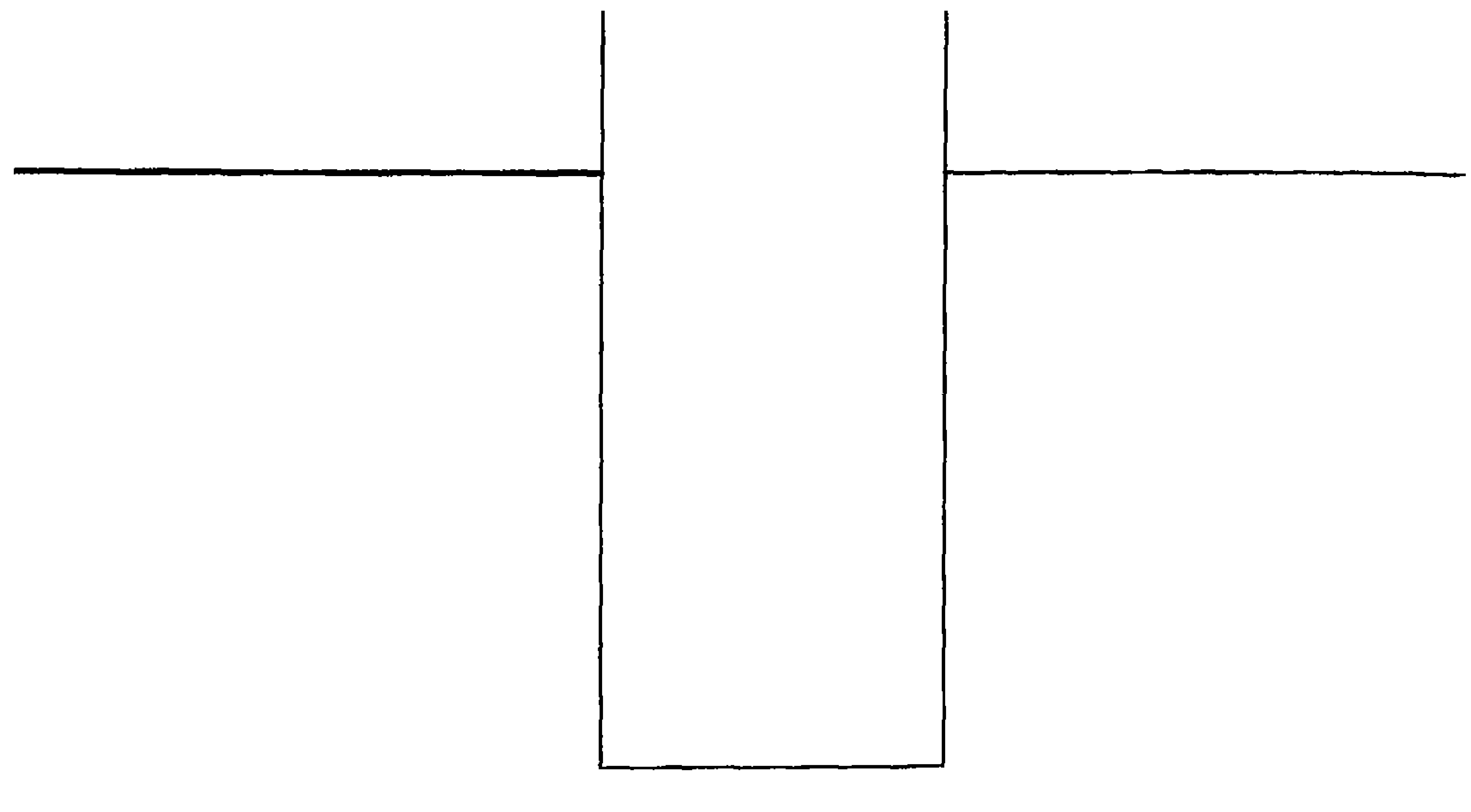
الطبعة الأولى ١٩٩٩

المحتويات

الفصل الأول .

الفصل الثاني:

الفصل الثالث:



الفصل الأول

١

اليهود في انجلترا في القرون الوسطى

سوف نتناول في هذا الفصل وضع اليهود في انجلترا قبل شكسبير (١٥٦٤ - ١٦١٦) منذ القرون الوسطى حتى نهاية القرن السابع عشر أي بعد وفاة شكسبير بعدة عقود. ولا شك أن مثل هذه المقدمة يمكن أن توضح موقف شكسبير من اليهود في الإطار التاريخي الصحيح. فمن نافلة القول إن أكثر العباقرة اختلافاً عن عصره هو في حقيقة الأمر نتاج هذا العصر في كثير من الوجوه.

نبدأ بالقول إنه من العسير للغاية معرفة الوقت الذي نزح فيه اليهود إلى انجلترا وأن أعدادهم لا بد وأنها كانت ضئيلة في أيام الحكم الساكسوني لانجلترا. والساكسون هي القبائل التي جاءت من غرب ألمانيا لتحتل شرق انجلترا (واسكتلندا) في القرن الخامس الميلادي.

وبعد الحكم الساكسوني الجرماني لانجلترا جاء حكم النورمانديين الفرنسيين لها. تقول سجلات هولنشد التاريخية المعروفة أن وليم الفاتح (١٠٦٦ - ١٠٨٧) الآتي من مقاطعة نورماندي في فرنسا أحضر معه عام ١٠٧٠ عدداً من اليهود من مدينة روان عند غزوه للأراضي الانجليزية. وتذكر هذه الوثائق أنه خصص لهم الأماكن التي يعيشون فيها في كل من لندن وأكسفورد. ومعنى هذا أنهم عاشوا بمعزل عن بقية سكان انجلترا المنضوين تحت لواء الكنيسة الكاثوليكية. ولم تكن هذه الكنيسة تنظم شؤون المسيحيين الروحية فحسب بل كانت تعنى بتسجيل مواليدهم ووفياتهم وتحديد إرثهم وتنظم صناعتهم وشؤون حكمهم. وأيضاً نرى اليهود في انجلترا في عهد النورمانديين يعيشون بمعزل عن كل من الغزاة النورمانديين وأهل البلد الانجليز. ولا غرو فهم غرباء في أرض غريبة يختلفون عن المسيحيين في الدين والعادات واللغة. وبطبيعة الحال كانت معيشة هؤلاء اليهود في انجلترا رهنا بإرادة الملك وإنعاماً منه عليهم. فهو

الذي يوفر الحماية لهم مقابل الانصياع لأوامره وإعطائه الأموال اللازمة لإدارة شؤون مملكته. وفي السنوات الست الأولى من حكمه (١٠٦٦ ـ ١٠٧٢) احتاج وليم الفاتح إلى أموال اليهود فشجع أثرياءهم على الهجرة إلى انجلترا، الأمر الذي ساعد على تقويته وتدعيم نظام حكمه. وعلى أية حال لم تعد أموال اليهود بالفائدة على الملك وحده بل على الأمة بأسرها فهي التي مكنتها من إقامة الصناعات.

لم تكن الحياة الاقتصادية في القرون الوسطى تعرف نظام الائتمان القائم على الإقراض نظير فائدة. فقد استبشعت الكنيسة الربا واعتبرته خطيئة لا تغتفر. ومن ثم حظرت الكنيسة على المنتمين إليها إقراض المال والأشياء مقابل الربا. وكانت الكنيسة تعاقب بشدة أي مسيحي يمارس الربا في الخفاء. وساعد هذا الحظر اليهود على احتكار الربا وهم التجار اليهود الذين حضروا إلى انجلترا مع وليم الفاتح الآتي من نورماندي بفرنسا. ولم يقتصر نشاط التجار اليهود على الربا في انجلترا بل امتد ليشمل القارة الأوروبية بأسرها. ومن خلال سنوات معدودات استطاع بعض اليهود أن يصيبوا ثروة طائلة من الربا. وبسبب ثرائهم الفاحش لم يجدوا غضاضة في التبرع بمبالغ كبيرة للملك وليم الفاتح مقابل توفير الحماية لهم. ولا سبيل إلى إنكار أن بعض اليهود أقرضوا أموالهم نظير ربا فاحش وشجعهم على ذلك أن القانون سمح لليهودي الذي ينعم بالحماية الملكية أن يتقاضى نسبة عالية من الربا.

وبعد وفاة وليم الفاتح خلفه ابنه وليم روفوس (١٠٨٧ ـ ١١٥٠) فشجع أثرياء اليهود أكثر مما فعل والده. ويرجع هذا إلى شدة حاجته إلى المال إلى جانب بزخه وفجوره ومشحناته الدائمة مع طبقة النبلاء والكنيسة. وارتمى هذا الملك الماجن في أحضان اليهود يقترض منهم المال لإرضاء شهواته من ناحية وقمع معارضيه والمتمردين ضده من ناحية أخرى. ويذكر أن هذا الملك حظر تحول اليهود إلى الديانة المسيحية نظراً لشدة حاجته إلى أموالهم وممتلكاتهم.

وفي عهد الملك التالي هنري الأول (١١٠٠ ـ ١١٣٥) أصدر هذا الملك مرسوماً ملكياً منح بمقتضاه يوسف حبر اليهود الأكبر في لندن وأتباعه حق الانتقال في ربوع انجلترا حاملين معهم منقولاتهم دون دفع رسوم أو عوائد جمركية بعد أن كان محظوراً عليهم في الماضي الخروج من لندن والمدن المصرح لهم بالإقامة فيها. غير أن حاجة الملك إلى اليهود شجعت البعض منهم على الصلف والكبرياء والتمادي في زراية الأهالي واستضعافهم.

ثم تغيرت الدنيا وتبدل الحال. فقد قلب الملك ستيفن (١١٣٥ ـ ١١٥٤) الذي تولى العرش بعد وفاة الملك هنري ظهر المجن لليهود، وخاصة لأن عهده كان مشحوناً بالاضطرابات والحروب الأهلية التي زلزلت حكمه وعصفت بسلطانه. وبات اليهود آنذاك بلا ملاذ أو غطاء

يقيهم من غوائل الدهر وعاديات الزمن. وتعرض يهود ذلك الزمان للخسف المروع والاضطهاد الفظيع. وقد شرحت اضطهاد الكنيسة في الغرب لليهود بالتفصيل في الفصل الثالث من كتابي «الهرطقة في الغرب» الصادر عام ١٩٩٧ عن دار سينا للنشر بالقاهرة. وشاع بين عامة الانجليز وجهلائهم أن اليهود يسفكون دم الصبية الانجليز لاستخدامها في عباداتهم وطقوسهم الخاصة بإقامة عيد الفصح. وجن جنون سكان نورويتش فهاجموا سكانها من اليهود وأجهزوا عليهم بوحشية بالغة.

ولكن الملك الجديد هنري الثاني (١١٥٤ - ١١٨٩) استطاع أن يعيد النظام إلى ربوع انجلترا فعاد اليهود الانجليز إلى التمتع مرة أخرى بحرية السفر والانتقال بدون عوائق أو الحصول على إذن. فضلاً عن أن السلطة آنذاك سمحت لهم بتخصيص مدافن أو جبانات خاصة بالموتى اليهود. وأيضاً سمح لهم الملك هنري الثاني بإقراض الأموال بنسبة ربا يحددونها بأنفسهم بلغت نحو ٦٠٪ من المبلغ المقترض. كما أن هذا الملك منح اليهود حق مقاضاة خصومهم أمام المحاكم. وكانت النتيجة أن عاد اليهود إلى سابق انتعاشهم وثرائهم العريض. ومن أشهر المرابين اليهود في عهد الملك هنري الثاني ثري يدعى أرون لنكولن الذي اقترض الملك شخصياً منه مبالغ طائلة. والجدير بالذكر أن هذا المرابي هو الذي قدم إلى السلطات المعنية المال اللازم لبناء دير القديس أوليانز وكاتدرائية بيتر بوروه. ويذكر أن هذا المرابي اضطلع نحو عام ١١٦٦ بإدارة أعمال المال والتجارة تحت حماية الملك في تسع مقاطعات انجليزية. وعندما توفي هذا المرابي عام ١١٨٧ انتقلت ثروته العريضة إلى خزانة جلالة الملك. وبلغ هذا الرجل حداً من الثراء الفاحش جعل الخزانة تنشيء قسماً خاصاً لحصر ثروته ومتابعة نشاطه المتشعب وإنهاء أعماله.

ولكن ثراء اليهود الفاحش كان وبالاً عليهم في نهاية المطاف فقد أثار حفيظة الأهالي ضدهم فضلاً عن أنه طمع الملوك والحكام في الاستيلاء على أموالهم. وفي حفلة تتويج الملك ريتشارد الأول (١١٨٩ - ١١٩٩) حضر وفد من اليهود للتهنئة حاملين معهم الهدايا الغالية الثمن. وما إن اقترب أعضاء هذا الوفد من قاعة الاحتفالات حتى ارتفع صوت صائحاً: «اقتلوا أعداء المسيح». وحاول اليهود الهرب ولكن الغوغاء تبعتهم وقامت بملاحقتهم. وشاعت بين الدهماء إشاعة ليس لها أساس من الصحة فحواها أن الملك نفسه هو الذي أصدر الأمر بذبحهم، وأشعل الشعب الهائج النار في بيوت أكثر اليهود غنى وثراء كما لقي كثير من اليهود مصرعهم. وسرعان ما انتقلت عدوى الاضطهاد إلى مراكز تجمعات اليهود في انجلترا وهي لين وكولشستر وثتفورد وأوسبرنج ولنكولن وستانفورد وبيري سانت إدموندز. وبلغت ذروة الاضطهاد الوحشي لليهود في مقاطعة يورك حيث حاول أكثر من خمسمائة يهودي الاحتماء

في إحدى القلاع. ولما أيقنوا أنهم هالكون لا محالة وأنه لا سبيل إلى مقاومة هذا الطوفان العارم من الدهماء الغاضبين فضلوا أن يقتلوا زوجاتهم وأطفالهم ويشعلوا النار في مباني القلعة ويلقوا بأنفسهم في اللهب.

وفيما بعد احتاج الملك ريتشارد الأول إلى جباية الضرائب لشن حروبه ودفع الفدية المطلوبة منه بعد وقوعه في الأسر عند انسحابه من الحملة الصليبية الثالثة. وطلب أعوان الملك من اليهود أن يتبرعوا لجلالته بما يوازي ما تتبرع به مدينة لندن بأكملها. وبعد إطلاق سراحه وعودته إلى بلاده عين هذا الملك لجنة من الموظفين مهمتها حصر سائر العمليات التجارية التي اضطلع بها اليهود حتى تعرف الخزانة الانجليزية ثروات جميع الرعايا اليهود في المملكة وحتى يسهل على نفسه معرفة مصادر التمويل التي يحتاج إليها كلما لزم الأمر. وتعتبر هذه الخطوة بداية خلق وظيفة معروفة باسم «خزانة أموال اليهود». وهي في الواقع عبارة عن هيئة قضائية أو محكمة تقوم بتسجيل الممتلكات اليهودية كافة وحصرها. وقد ألزمت هذه المحكمة كل يهودي بتسجيل عقوده فيها أمام اثنين من اليهود واثنين من الشهود المسيحيين بالإضافة إلى اثنين من مسجلي العقود والوثائق. واحتفظت السلطات الانجليزية بهذه العقود في مكتب يعرف باسم مكتب التسجيل.

وراق إنشاء هذا المكتب في عين الملك جون (١١٩٩ - ١٢١٦) الذي خلف أخاه ريتشارد الثاني لأنه سخره في خدمة أغراضه. وما إن واتته الفرصة حتى فرض على كل الجالية اليهودية بانجلترا ضريبة قدرها ٦٦ ألف مارك فضلاً عن أنه اعتاد ابتزاز مبالغ كبيرة منهم من آن إلى آخر. وفي حالة رفض اليهودي الامتثال للأوامر الملكية كان يحكم عليه بخلع إحدى أسنانه كل يوم حتى يوفي ما عليه من ضريبة. وانتهى الاستغلال البشع لليهود إلى أن يعيشوا في فقر مدقع بعد أن عاشوا في ثراء فاحش. يقول ماثيو باريس في الفصل الثالث ص ٥٢٨ من كتابه الوثائقي الهام المعروف باسم Chronica Majora إن اليهود في عهد جون لاكلاند تدهور بهم الحال وعانوا من الاملاق لدرجة أنهم أصبحوا يتسولون على الأبواب ويهيمون كالكلاب في شوارع المدينة.

ثم ازدادت أحوال اليهود سوءاً في عهد الملك هنري الثالث (١٢١٦ - ١٢٧٢) الذي بدأ عام ١٢٣٠ بلا تمييز في فرض ضريبة على كل يهودي تصل إلى ثلث ما يمتلكه. وعندما اقترض الملك هنري الثالث مبلغ خمسة آلاف مارك من إيرل كورنوال أعطى لهذا النبيل الحق في تحصيل هذا المبلغ من جميع اليهود في انجلترا. وفي الفترة من عام ١٢٥٥ حتى عام ١٢٧٣ آلت تركة الموتى من اليهود وقدرها أربعمائة ألف جنيه إلى خزينة الملك. ويقدر الدارسون

متوسط التبرعات التي قدمها اليهود إلى الخزانة الملكية في النصف الثاني من القرن الثاني عشر بنحو ١٢/١ من إجمال الإيرادات الملكية. ومعنى هذا أن الملوك وليس اليهود هم الذين كانوا في واقع الأمر المستفيدين الحقيقيين من عمليات الربا.

وكلما زادت مطالب الملوك من اليهود زاد الملوك من الضغط عليهم ومن فرض القيود على حرياتهم فصدرت مراسيم في عام ١٢٢٢ ثم في عام ١٢٧٥ تنص على إلزام اليهود بتعليق شارات على صدورهم مميزة لهم. وفي عام ١٢٥٣ صدر أمر بأن يؤدي اليهود شعائر دينهم في الهيكل بصوت خفيض حتى لا يصل إلى مسامع المسيحيين كما نصت الأوامر على عدم توظيف النساء المسيحيات في إرضاع أو تربية أطفال العائلات اليهودية ومنع اليهود من أكل اللحوم أو شرائها في فترة الصوم الكبير وهي الأربعون يوماً السابقة على عيد الفصح. والأدهى من هذا أن ملوك انجلترا فيما مضى رفضوا السماح لليهود بمغادرة البلاد والهجرة إلى بلاد أخرى قد تكون أقل قسوة في معاملة اليهود لأنهم لم يرغبوا في فقدان مصدر كبير من مصادر دخلهم من ابتزاز اليهود. وبلغ تضييق الخناق على اليهود أشده عندما أصدر الملك هنري الثالث عام ١٢١٩ أمراً بإغلاق أبواب أحياء اليهود عليهم للتحكم في كل حركاتهم وسكناتهم.

ومع مجيء رهبان طائفة الفرايرز Friars إلى انجلترا في عهد الملك هنري الثالث زاد اهتمام الانجليز باليهود المقيمين في أراضيهم. وفي بادىء الأمر نذر هؤلاء الرهبان أنفسهم لهداية اليهود إلى الدين المسيحي. غير أن مشاعر الغضب الشعبي العارم ضد اليهود عاجلت الرهبان ولم تمهلهم الوقت الكافي لإتمام هذه الهداية. واستبد الغضب بالجماهير الساخطة فقامت بالاعتداء على اليهود. وفي عام ١٢٢٣ أصدر الملك أمراً بإنشاء دار تسمى دار الهداية Domus Conversorum في لندن لإيواء اليهود الذين اهتدوا إلى الدين المسيحي. وأرادت السلطة ترغيبهم في المسيحية فأعطت كل يهودي يتحول إلى المسيحية الحق القانوني في الاحتفاظ بنصف ممتلكاته على أقل تقدير بدلاً من أن يعبث الملك بثرواتهم وفق مشيئته ونزواته. ولكن الأيام أثبتت فشل سياسة الملوك في حماية اليهود فقد استقر في عقول عامة الناس ووجدانهم أن اليهود يستأهلون المقت لأنهم كفرة ويمارسون الربا.

وفي أيام الملك إدوارد الأول (١٢٧٢ ـ ١٣٠٧) الذي تولى العرش خلفاً للملك هنري الثالث بلغ سخط الشعب الانجليزي على اليهود ذروته، فقد دفعه بؤسه وشقاؤه إلى الضيق من هذه الأقلية اليهودية التي تعيش في وسطهم وبمعزل عنهم يتعبدون في أماكن خاصة بهم ولهم عاداتهم وتقاليدهم المختلفة ويتمتعون بالاستثناءات في تطبيق القانون العام عليهم. وبسبب جهالتهم لم يدرك دهماء الانجليز أن ملوكهم ونبلاءهم هم المستفيدون الحقيقيون من ثراء اليهود

وممارستهم للربا. وانتهى الأمر عام ١٢٧٥ بأن أصدرت انجلترا تشريعاً يعرف باسم «قانون اليهود» حظرت فيه عليهم امتلاك أي شيء ذي قيمة واستخدام الخدم المسيحيين والسير في الشوارع دون لبس الشارات المميزة لهم. والذي شجع الملك إدوارد الأول على إصدار مثل هذا التشريع المجحف بحقوق اليهود أنه وجد ممولين آخرين لخزانته. فقد حضر إلى بلاده عدد كبير من أصحاب البنوك الطليان الذين سارعوا إلى تلبية حاجة الملك إلى اقتراض المال. وقد مهد هذا البديل الإيطالي الطريق إلى إصدار الأمر التاريخي لعام ١٢٩٠ الخاص بطرد اليهود عن بكرة أبيهم من انجلترا والذي يهدد بالموت كل يهودي يخالف الأمر الملكي. وكانت النتيجة أن نحو ١٦٥١١ مهاجراً يهودياً غادروا الأراضي الانجليزية في خريف عام ١٢٩٠. وسمح الملك إدوارد الأول لليهود بأخذ أمتعتهم وأموالهم معهم. وأرسل موظفيه إلى موانىء المغادرة لحماية اليهود من تحرش الشعب بهم واعتدائه عليهم. واتجه معظم المهاجرين إلى فرنسا ولكن الكثيرين منهم غرقوا في البحر حين تحطمت السفن التي تنقلهم. فضلاً عن تعرض الكثيرين منهم للسرقة والقرصنة والإلقاء بهم في اليم.

يتضح مما تقدم أن اليهود استقروا في ربوع انجلترا لمدة قرنين وربع من الزمان قبل رحيلهم عن البلاد. وفي تلك الفترة تصاعدت حدة الكراهية ضدهم وخاصة لأن الكنيسة دأبت على شحن مشاعر الجماهير ضدهم باعتبارهم قتلة السيد المسيح. وبلغت كراهية المسيحيين لليهود ذروتها إبان الحروب الصليبية نحو عام ١٠٩٥ وما تلاها. وزاد مقت المسيحيين لليهود كلما أخفق المسيحيون في إلحاق الهزيمة بأعدائهم المسلمين. وأيضاً زاد من كراهيتهم لهم أن السواد الأعظم منهم كان يعاني من شظف العيش ويسكنون أكواخاً من الطين في حين كان اليهود يعيشون في بحبوحة ورغد ويتحصنون في مبانٍ متينة من الحجارة. ومنذ أن وطأت أقدام اليهود انجلترا عام ١٠٦٦ حتى وقت طردهم منها عام ١٢٩٠ بدا اليهود المرابين في عين الشعب كما لو كانوا طغمة من الأوغاد والأشرار. وساعد على هذا بطبيعة الحال أن الملك والنبلاء المحيطين به لم يقترضوا المال من اليهود للنفع العام أو لأغراض إنتاجية بل لأغراض شخصية أو حربية أو لقمع الارستقراط المتمردين على سلطتهم. فهي قروض تؤدي إلى اضطراب المجتمع وشقائه ولا تؤدي إلى سعادته ورخائه.

والغريب أن الإشاعة التي صدقها الانجليز حول قتل اليهود للأطفال الانجليز لاستخدام دمائهم في مباشرة طقوسهم الدينية بدأت في سوريا في القرن الخامس الميلادي ثم انتشرت في جميع أنحاء أوروبا في أيام الحروب الصليبية ابتداء من القرن الثاني عشر فصاعداً. وشاعت شائعات مماثلة في أعوام ١١٨١ و١١٩٢ و١٢٣٤ كان أشهرها على الاطلاق قصة سفك دم الصبي هيو لنكولن في عام ١٢٥٥ والتي وصفها مؤرخ الأديرة ماثيو باريس (نحو عام ١٢٠٠

ـ ١٢٥٩) تقول الرواية إن اليهود في مدينة لنكولن اختطفوا طفلاً انجليزياً في الثانية من عمره اسمه هيو واحتفظوا به في حجرة سرية وقاموا بتغذيته على أحسن وجه تمهيداً لقتله في عيد الفصح. وأرسل مختطفوه إلى كل اليهود المقيمين بانجلترا للحضور لمشاهدة صلب الصبي المختطف كجزء من إقامة طقوسهم وشعائرهم الدينية. وقد ترسخت هذه الشائعة في أذهان الناس لدرجة أن هناك سبعاً وعشرين رواية لهذه القصة نفسها مسجلة في الوثائق الأدبية. وبعض هذه الروايات في قالب نثري وبعضها الآخر في قالب شعري. وبسبب هذه الشائعات قامت السلطات الانجليزية بالقصاص من قتلة الصبي فأعدمت ثمانية عشر يهودياً بارزاً وثرياً شنقاً كما سجنت عشرين آخرين منهم في سجن البرج الشهير في لندن.

وبعد طرد اليهود من انجلترا عام ١٢٩٠ لم تسمح لليهود بأن يطأوا أرضها إلا بعد تحولهم إلى المسيحية. غير أنه كانت هناك استثناءات قليلة تمت بناء على تعليمات وأوامر ملكية. ومن هذه الاستثناءات السماح للطبيب اليهودي ماستر إلياس بالحضور إلى انجلترا عام ١٣٩٠ للإشراف على علاج الملك ريتشارد الثاني. وفي عهد هنري الثامن أصدر هذا الملك إذناً ليهودي ضليع في القانون اسمه مارك رفائيل كي يستشيره في أمر طلاقه من زوجته ضد رغبة الكنيسة. وهناك أيضاً اليهودي جوشيم جونس الذي سمح له الملك بدخول انجلترا لاستقدام نظام التعدين الألماني فيها. ومن المحتمل أن بعض اليهود الفرنسيين جاؤوا إلى انجلترا متنكرين وفي أعداد ضئيلة كي يمارسوا نشاطهم المالي والتجاري سراً. وعلى أية حال فإن الوثائق الخاصة بخمسة عهود (من عهد الملك هنري الخامس حتى ريتشارد الثالث ١٤١٣ ـ ١٤٨٥) التزمت الصمت المطبق إزاء الوجود اليهودي في انجلترا. وبفرض أن انجلترا خلت من اليهود في الفترة المشار إليها فإن هذا لا يعني أن الانجليز توقفوا عن التفكير في مشكلة اليهود.

وأيضاً ليس هناك دليل قاطع على وجود اليهود في عهد الشاعر الانجليزي الكبير جوفري تشوسر في القرن الرابع عشر. ولكن من المؤكد أن القصص وقصائد البالاد المكتوبة آنذاك تزخر بالإشارات إلى الشهيد الصغير الصبي هيو لنكولن. وفي أغنيات البالاد الشعرية التي روت قصة شهادة هيو لنكولن قصائد بالاد تحمل العناوين التالية «السير هيو» Sir Hugh و«ابنة اليهودي» The Jew's Daughter و«السير هيو أو ابنة اليهودي» Sir Hugh or the Jew's Daughter. وجميع هذه القصص تدل على أن اليهود حلفاء الشيطان يلحقون الأذى بالمسيحيين. ويعبر بعض حكايات تشوسر الشعرية عن المعنى نفسه. ولم يكن هذا التميز ضد اليهود قاصراً على الشاعر تشوسر فحسب بل امتد إلى معاصريه وأعمالهم الأدبية مثل «بير حارث الأرض» Piers the Plowmaتأليف لانجلند Langland(نحو عام ١٣٦٢) ، «واعترافات غرامية» Confessia Amantis تأليف جون جاور John Gower وأسطورة صانع الأحذية اليهودي جوزيف كارتا فيلوس

Joseph Cartaphilus إلى جانب قصة اليهودي المتجول التي رواها روجر وندوفر Roger of Wendover في كتابه «أزهار التاريخ» (١٢٢٨) Floras Historiarum الذي قام المؤرخ ماثيو باريس بتقليده في كتابه «السجل الهام».

ورغم أن الشواهد التاريخية تؤكد لنا أن انجلترا أقدمت على طرد اليهود من أراضيها عام ١٢٩٠ فإن المؤرخين في القرون الوسطى يختلفون في تقدير عدد اليهود المطرودين فمنهم من قال إن عددهم بلغ ١٥٠٦٠ يهودياً ومنهم من قال إنه ١٦٥١١ ومنهم من قال إن عددهم وصل إلى ١٧٥١١ يهودياً. ولكن معظم المؤرخين المحدثين يقدر عددهم بسبعة عشر ألف يهودي. وبعد فحص ضريبة الانتخاب التي يدفعها اليهود الذين تتجاوز أعمارهم الثانية عشرة من كلا الجنسين قرر الدارسون أن عدد اليهود الذين بقوا في انجلترا بعد طردهم عام ١٢٩٠ يتراوح بين ألف وألفين وخمسمائة يهودي. وبالنظر إلى أن تعداد الانجليز آنذاك كان يتراوح بين خمسة وستة ملايين نسمة فإنه من الواضح أن نسبة اليهود الباقين بعد الطرد كانت ضئيلة للغاية. ويرى الباحثون أن طرد اليهود من انجلترا في القرن الثالث عشر لم يكن مفاجأة فقد سبق أن شهد القرن الثاني عشر عدداً من المآسي تعرض فيها يهود انجلترا للخسف والاضطهاد مثل مجزرة يورك والقبض على أعداد كبيرة منهم وإلحاق الدمار المالي بهم وإجبارهم على اعتناق المسيحية وعلى الهجرة من انجلترا فضلاً عن تنفيذ أحكام الإعدام في ثلثمائة يهودي. ويبدو أن هذه السياسة القمعية نحو اليهود أغرت صامويل برشاس Samual Pruchras إلى المبالغة في تقدير عدد اليهود المطرودين من انجلترا بأكثر من ١٦٦,٠٠٠ يهودي. وحذا بعض الباحثين القدامى حذو صامويل برشاس فأصدر مجهول نبذة في عام ١٩٥٦ «بعنوان قضية اليهود» The Case of the Jews Statad جاء فيها أن عدد اليهود الذين طردتهم انجلترا من أراضيها يبلغ ١٦٠٥١١ وهو الرقم عينه الذي ذكره توماس سكالس Thomas Scales في مخطوطة غير منشورة ألفها نحو عام ١٦٣٠.

وتشير الوثائق الانجليزية في القرون الوسطى إلى أن ١٣٣٥ يهودياً فقيراً دفع كل منهم أربعة بنسات نظير نقلهم من طريق البحر إلى فرنسا فضلاً عن أن أثرياء اليهود رحلوا إلى فرنسا وسائر البلاد الأوروبية الأخرى وقد اصطحبوا معهم جانباً من ثرواتهم ويضيف بعض مؤرخي القرن السادس عشر كيف قام البحارة الانجليز بخداع اليهود النازحين وتركهم يغرقون في نهر التيمس. يقول المؤرخ رافائيل هولنشد Raphael Holinshed أن أثرى أثرياء اليهود استقلوا سفينة لنقلهم عبر التيمس من انجلترا إلى فرنسا. وما إن وصلت السفينة إلى ميناء كوينزبورو الانجليزي حتى أمر قائدها البحارة بالرسو فيها بحجة أنه يزمع عقد قرانه من امرأة هناك. وانتهز هذا القبطان فرصة انحسار الماء أثناء الجزر عن رمال الشاطىء. وطلب من ركاب السفينة اليهود

النزول معه إلى الشاطىء للتنزه والترويح عن النفس. وما إن جاء وقت المد الذي يعلمه جيداً بحكم عمله حتى أسرع القبطان بالعودة إلى السفينة بعد أن شده البحارة إليها بحبل. وفوجىء اليهود بالمد يأخذهم على غرة. وعبثاً حاولوا اللحاق بالسفينة فقد غطتهم لجج الأمواج المتلاطمة وأغرقتهم وهكذا استولى القبطان والبحارة على ممتلكات اليهود الغرقى.

وهناك ما يشبه الإجماع بين الباحثين على أن ١٢٩٠ هو عام طرد اليهود من انجلترا. ولكن بعض الباحثين يشذونَّ عن هذا الإجماع إذ يقول البعض إنهم طردوا في عام ١٢٦٠ ويرى البعض الآخر أن طردهم تم في عام ١٢٤٢. وفي عام ١٧٥٨ توفر المؤرخ دي بوسييه توفي D Blossiers Tovey على تمحيص وفحص الأدلة المتضاربة. فلاحظ أن الوثائق والمستندات الخاصة بطرد اليهود من انجلترا لا تذكر عن دوافع هذا الطرد وأسبابه شيئاً فضلاً عن أنها تغفل الإشارة إلى البلاد التي توجهوا إليها بعد طردهم من انجلترا. غير أن المؤرخ بارنيت آبراهامز آدمز Barnett Abrahams يلخص أسباب الطرد في عدة أسباب أهمها أن الطرد جاء استجابة لطلب من بابا روما إلى جانب الرغبة في إرضاء رجال الاكليروس الانجليزي الذين ساءهم كفر اليهود وتجديفهم. أضف إلى هذا كثرة شكوى الناس من ممارستهم للربا.

ويقدم إلينا المؤرخ اليهودي صامويل أوسك Samuel Usque في بحثه الذي نشره في إيطاليا عام ١٥٥٣ بعنوان «بنو إسرائل في مصائبهم» Consolation for the Tribulations of Israel طائفة من الأسباب الغريبة لطرد الانجليز لليهود من بينها غواية اليهود للمسيحيات وردة اليهود الذين اعتنقوا المسيحية عن مسيحيتهم وخطف اليهود الأطفال الانجليز وذبحهم من أجل إقامة شعائرهم الدينية والسعي إلى تهويد الجماهير الانجليزية. ويروي لنا هذا المؤرخ قصة يرى أنها تشرح أحد أهم الأسباب الداعية لطرد اليهود من انجلترا ومفاد هذه القصة أن راهباً مسيحياً ثرياً وقع في غرام شابة يهودية فاتنة فتودد إليها ولكنها أشاحت بوجهها عنه. وأعيته جميع الحيل في أن يجعل الفتاة تحبه. وفي آخر الأمر اضطر الراهب إلى اعتناق الدين اليهودي، الأمر الذي شجع أم الفتاة على حث ابنتها للاقتران به وخاصة لأنه كان واسع الثراء. وهاج الرهبان المسيحيون وماجوا وشنوا من فوق منابرهم حملة شعواء على الفتاة التي أغوت الراهب وجعلته يترك دينه وأهله وناسه. وأراد المسيحيون معاقبة اليهود على اقترافهم مثل هذه الغواية فانتزعوا الأطفال اليهود من ذويهم وجمعوهم وأرسلوهم إلى شمال البلاد وقاموا بتلقينهم مبادئ الدين المسيحي بعيداً عن أية تأثيرات يهودية. ثم قامت السلطات الانجليزية بنفي ما تبقى من اليهود باستثناء اليهود الذين اعتنقوا المسيحية. ويقول المؤرخ أوسك إن هذه السياسة القمعية ضد اليهود لم تؤت أكلها وباءت بالفشل، فقد تمكن اليهود المطرودون من العودة إلى انجلترا. ولهذا فكر الانجليز في إبادتهم إبادة جماعية ولكنهم خشوا على بلادهم من أخطار التلوث. وتمضي هذه

الرواية لتقول إن ملك انجلترا إدوارد الأول أراد أن تتحاشى بلاده خطر التلوث فأقام على شاطئها سرادقين يبعدان عن بعضهما البعض وضع في أحدهما نسخة من الشريعة الموسوية وفي الآخر صليباً للسيد المسيح. ويخير اليهودي في دخول أحد هذين السرادقين. فإذا اختار شريعة موسى عاجله جزار بقطع رقبته وإلقاء جثته في ماء البحر ليقوم السمك بالتهامه.

واللافت للنظر في محاولة المؤرخين استجلاء الأسباب التي دعت إلى طرد اليهود من انجلترا أن المؤرخين اليهود أمثال صامويل أوسك يعزون الأسباب إلى انتشار الشائعات السيئة عن مسلك اليهود وطقوسهم في حين أن المؤرخين الانجليز يعزون هذا الطرد إلى أسباب اقتصادية وجرائم اقترفها اليهود ضد الشعب الانجليزي.

إن المسرح الاليزابثي رسم لنا صورة إيجابية للملك إدوارد الأول الذي تم طرد اليهود في عهده. ولكن هذا لم يمنع بعض المؤرخين من الغمز واللمز ضده ومن التلميح بأنه طرد اليهود من انجلترا حتى يستولي على أموالهم ويحشو جيوبه بها. يقول الكاتب جون ستو John Stow إن إدوارد الأول استغل اليهود كبقرة حلوب إلى جانب استغلاله المماثل للشعب الانجليزي الفقير. ويلفت الكاتب المسرحي صامويل دانييل Samuel Daniel أنظارنا إلى طمع هذا الملك في الاستحواذ على أموال اليهود وممتلكاتهم وأنه قام بطرد اليهود لتهدئة خواطر شعبه الساخط على استغلاله له. ولكن وليم برين اتهم يهود انجلترا بمزاولة تزييف النقود وصلب ثلاثة أو أربعة أطفال انجليز على أقل تقدير. ويشير برين إلى ضياع الوثيقة التاريخية التي وافق عليها البرلمان الانجليزي والتي تسجل الأمر بطرد اليهود. غير أن برين يؤكد أن قرار طردهم اتخذ بإجماع الآراء بموافقة الملك والبرلمان. أي أنه قرار لم ينفرد بإصداره الملك وحده. فضلاً عن أنه قرار قاطع ونهائي ولا رجعة فيه.

والجدير بالذكر أن تفسيرات المؤرخين في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين لطرد اليهود من انجلترا تختلف عما سبقها من تفسيرات. وأصحاب هذه التفسيرات المختلفة انجليز ينتمون إلى أصل يهودي. ولا يعزو هؤلاء المؤرخون طرد اليهود من انجلترا إلى سجلهم العريق في الإجرام أو إلى بطش الملك إدوارد الأول وتمتعه بامتيازات استثنائية رهيبة أو حتى إلى وضع اليهود القانوني الضعيف في القرون الوسطى. بل إلى أن هذا الملك وجد نفسه مضطراً إلى الاستسلام لضغوط شعبية وكنيسة متعصبة. وفي عام ١٢٧٥ قرر هذا الملك أن يضع حداً لتحالفه مع المرابين اليهود وأن يحظر عليهم ممارسة الربا. غير أن مساعيه في هذا السبيل باءت بالفشل الذريع. ولكن نفراً من المؤرخين المحدثين، على رأسهم كولين ريتشموند Colin Richmond رفضوا تبرئة ساحة الملك إدوارد الأول. ويصف هذا المؤرخ هذا الملك بأنه عدو

اليهود رقم ١ وأنه رائد في معاداة السامية سبق هتلر بعدة قرون. ويضيف ريتشموند أن البرلمان الانجليزي ورجال الكنيسة والنبلاء وكبار رجال الحكومة والأعمال شاركوا الملك إدوارد مقته الشديد لليهود وهو مقت واكب بزوغ القومية الانجليزية.

ويجد مثل هذا التفسير تأييداً من مؤرخ حديث هو روبرت ستاسي Robert Stacy الذي سعى إلى التدليل على أن طرد اليهود من انجلترا عام ١٢٩٠ لم يكن بحال من الأحوال الأول من نوعه. فقد شاهدت القرون الوسطى مؤخراً أحداثاً مماثلة. ويرى هذا المؤرخ أن الطرد لم يكن قاصراً على اليهود بل إن التجار الأجانب وعلى رأسهم الإيطاليون تعرضوا للتهديد به في عقدي الأربعينات والسبعينات من القرن الثالث عشر. ولكن الملك صرف النظر عن تنفيذ التهديد عندما قدم إليه هؤلاء التجار ما يبغي من المال. ويشرح ستاسي الظروف التي تم طرد اليهود من انجلترا في ظلها. فيقول إنها جزء من صفقة عقدها الملك مع برلمان يضم النبلاء والأعيان. يقول ستاسي إن الملك إدوارد الأول عاد إلى انجلترا بعد أن أمضى ثلاثة أعوام في مقاطعة جاسكوني بفرنسا وقد تراكمت عليه الديون. فأراد تسديد ما عليه من ديون عن طريق فرض ضريبة على الشعب الانجليزي. ولأنه لم يكن بوسعه جباية هذه الضريبة إلا بإذن من البرلمان فإن هذا البرلمان ساومه على الموافقة له بفرض الضريبة التي يريدها مقابل طرد اليهود من البلاد. والجدير بالذكر كما يقول ستاسي إن موارد هؤلاء اليهود بدأت في النضوب ولم يعودوا يتمتعون بنفس ثرائهم القديم فضلاً عن سهولة النيل منهم بسبب وضعهم القانوني الهش والضعيف. ويؤكد بعض المؤرخين أن هناك ارتباطاً وثيقاً بين طرد اليهود من انجلترا وبذوغ القومية الانجليزية. يقول كينيث ستو Kenneth Stow في هذا الشأن: إن ظروفاً سياسية واقتصادية وطبقية وشعبية تضافرت في أن تجعل طرد اليهود من انجلترا مناسبة لجمع صفوف الأمة الانجليزية وتوحيدها في إحساس جديد بالقومية وشعور بأنها تغاير ما عداها من قوميات.

٢

الربا في العصور الوسطى وما تلاها

في عام ١٥٧٩ كتب الممثل والمؤلف المسرحي ستيفن جوسون (١٥٥٥ ـ ١٦٢٤) Stephen Josson الذي هجر المسرح ليصبح قسيساً، كتاباً بعنوان «مدرسة الشتائم» The School of Abuse. ويحدثنا جوسون عن عرضه مسرحية اسمها «اليهودي» في مسرح في حانة البول في بشوب جيت. وهذه الشخصية المسرحية تمثل جشع اليهود وطمعهم وتكالبهم على الحياة الدنيا. ولعل اليهودي الذي تحدث عنه جوسون هو أول يهودي يحترف الربا في زمن كان اليهود فيه مطرودين من انجلترا، وقد تم عرض مسرحية «النيهودي» في الفترة بين ١٥٧٥ و١٥٨٧. وقبل عام ١٥٧٩ أي قبل كل من كريستوفر مارلو وشكسبير تضمنت الدراما الانجليزية الهجاء الساخر من اليهودي الذي اعتبره المسيحيون تجسيداً للشرور والآثام. والغريب أن ممارسة الربا لم تكن قاصرة على اليهود فقد استمرأها المسيحيون ومارسوها على نطاق واسع. وليس أدل على ذلك من أن الشكوى العامة في انجلترا من الربا ظلت مستمرة حتى بعد طرد اليهود منها عام ١٢٩٠. وأدى استياء الانجليز العام من الربا إلى استنان القوانين الخاصة بحظره كما يتجلى لنا من كتاب ألفه ر.هـ. توني Tawney وإ. باور Power ونشراه في لندن بعنوان «وثائق اقتصادية من عهد حكم التيودور Tudor Economic Documents. ويشمل هذا الكتاب أجزاء بعنوان «الائتمان وإقراض المال» و«الأسعار المرتفعة والربا والصرافة»، ويرجع تاريخ أول قانون أصدره البرلمان الانجليزي بشأن حظر الربا إلى عام ١٣٤١ أي بعد طرد اليهود بخمسين عاماً مما يدل على أن الانجليز مارسوا الربا حتى بعد طرد اليهود من انجلترا.

ثم صدر قانون آخر بشأن الربا عام ١٤٨٧. ولكن هذه القوانين فشلت في استئصاله بل إنه

استشرى في القرن السادس عشر وهو القرن الذي عاش فيه كل من مارلو وشكسبير الأمر الذي اضطر المشرعين إلى الاعتراف بالربا كأمر واقع وإلى تحديده قانوناً في عام ١٥٤٦ بعشرة في المائة من المبلغ المقترض. غير أن المشرعين عادوا إلى سابق تشددهم مع الربا فقد رأوا في تقنينه اعترافاً بشرعيته. ولهذا قدموا عام ١٥٥٢ مشروع قانون يناهض الربا. ولكن هذا القانون لم ينجح في القضاء عليه مما استدعى استنان قانون آخر عام ١٥٧١. وهو ما يشرحه لنا في الكتاب المشار إليه مؤلفاه توني وباور. ونحو عام ١٥٧٨ تكونت لجنة ملكية لتضيف بنوداً جديدة إلى قانون ١٥٧١. غير أن جميع هذه الإجراءات باءت بالفشل في التخلص من الربا وهذا ما دعا الفيلسوف المعروف فرانسيس بيكون في مقاله «عن الربا» (١٦٢٣) إلى الدفاع عن ضرورته والحاجة إلى السماح بمزاولته. وفي تلك الفترة انتعشت أحوال مرابٍ مسيحي (توفي عام ١٦٦٢) اسمه أودلي اتسم بالجشع وأشار إلى جشعه إيزاك دزرائيلي Isaac Disraeli في كتابه «غرائب الأدب» Curiosities of Literature. ولا شك أن الرأي العام المسيحي آنذاك ناصب الربا العداء مما جعل شخصاً يدعى ستيفن باروتس يقترح إنشاء بنك عام ١٥٧٦. وكان طبيعياً أن تصطبغ مشاعر عامة الانجليز في فترة تمثيل مسرحية «اليهودي» في حانة بول بالعداء والمقت لليهود. وتعالت الأصوات منددة بالربا ومطالبة بالإصلاح. وفي هذا الجو المشحون بالكراهية لليهود اعتبرهم المسيحيون كباش فداء وساعد على هذا بالطبع أن التقاليد المسرحية المتوارثة من القرون الوسطى رأت أن اليهودي هو العدو رقم ١ للمسيح. وعلى أية حال لم يبق أمام اليهودي وسيلة لكسب العيش غير ممارسة الربا فقد كان القانون يحظر عليهم ممارسة المهن الأخرى.

لقد سبق أن أبرزنا الدور الذي لعبه ملوك أوروبا في تشجيع اليهود على ممارسة الربا. فقد كانوا يقترضون منهم المال ثم لا يردّونه، كما كان اليهود يبنون لهم الكاتدرائيات المسيحية ويمولون حروبهم الصليبية ضد المسلمين. فضلاً عن أن القانون نص على أيلولة مال اليهود بعد وفاته إلى الملك. حتى النبيل الذي اقترض مالاً من يهودي كان لا يرده وينتظر حتى وفاته كي يصبح في حل من دفع الدين الذي عليه. ثم يساوم الملك الذي يؤول إليه مال اليهودي بحكم القانون ويعمل مقاصة معه.

ولا يمل العلماء والدارسون من القول بأن الدين اليهودي بوجه عام والتلمود بوجه خاص بحرمان الربا مهما بلغت ضآلته تحريماً كاملاً لدرجة أن رجل القانون مايمونيدس يقول في كتابه «قوانين الإقراض والاقتراض» إن التلمود اعتبر الربا في مثل فظاعة القتل وإنه دليل دامغ على عدم مخافة الله. ولهذا جاء في التلمود أن المرابي لن يبعث حياً في الدار الآخرة. وبلغ تشدد التلمود مع ممارسة الربا أنه حظر على اليهودي الذي يقدم قرضاً لشخص آخر حتى ولو كان من

غير اليهود أن يقبل منه هدية على سبيل التعويض. ثم إن المحاكم اليهودية كانت تنظر إلى المرابي كما تنظر إلى المجدف والفاسق والمنحرف. فضلاً عن أنها لم تقبل شهادته ولم تعتبر وعوده وأقواله شيئاً يعتد به. حتى المعابد اليهودية رفضت عضوية المرابي فيها.

يتضح مما تقدم أن كلا اليهودية والمسيحية حرمتا الربا رغم ممارسة بعض اليهود والمسيحيين له.

٣

ممثلون يهود على خشبة المسرح

كان اليهود مضغة الأفواه وموضع السخرية والازدراء منذ فجر التاريخ، ففي مصر القديمة اضطرهم اضطهاد الفراعنة لهم إلى الخروج عبر سيناء إلى فلسطين. ولم تكن معاملة الاغريق والرومان لهم طيبة، فالكاتب المسرحي الإغريقي أرستوفانيس (حوالى ٤٤٨ ـ حوالى ٣٨٠ق.م) سخر منهم في بعض أعماله الكوميدية. والامبراطور الروماني (١٢١ ـ ١٨٠م) ناصبهم العداء وطاردهم في كل مكان. ثم جاء المسيحيون ليحملوا اليهود مسؤولية صلب المسيح وسفك دمه. واستمرت الزراية باليهود حتى عصري الاصلاح الديني والنهضة. وضاق أباهو (٢٧٩ ـ ٣٢٠) حبر اليهود في قيصرية فيلسطين بالإهانات التي يوجهها إليهم المشتغلون بالتمثيل وفراشو المسارح. فكتب يشكو من أن العاملين في المسرح يحضرون جملاً ويصعدونه على خشبة المسرح ويلبسونه ملابس الحداد فيسأل أحدهم: لماذا يرتدي الجمل ثياب الحداد. فيجيبه آخر «لأن اليهود يراعون السبت بدقة فلا يستطيعون قطع الحشيش وتقديمه له الأمر الذي يضطره إلى أكل الشوك والحسد».

وهذه القصة نفسها تتكرر بصورة أخرى مع مهرج اسمه موموس. إذ يتساءل البعض عن سبب حزنه. فيجيبه آخر «هو حزين لارتفاع ثمن الزيت» فيعود السائل إلى الاستفسار عن سبب غلاء الزيت فيتلقى الإجابة التالية «بسبب اليهود الذين يستهلكون كميات كبيرة منه».

وفي المسرحيات التي كانت روما تقدمها في مهرجاناتها وكرنفالاتها دأب الرومان على تقديم شخصية يهودية كاريكاتورية بطريقة تثير سخرية النظارة وتدخل في قلوبهم السرور والحبور.

ومن المفارقة أن نجد أن اليهود أنفسهم لعبوا دوراً في ترسيخ الدراما الهازئة باليهود وتأصيلها، فقد اشتغل الكثير منهم بالتمثيل حتى قبل ظهور المسيحية بقرون. فضلاً عن أن عدداً

منهم اشتغل بالتأليف المسرحي والإدارة المسرحية على حد سواء. وهناك دلائل تشير إلى اشتراك اليهود في التمثيل في أيام الوثنية الاغريقية. يقول جوزينوس في كتابه «حياة» إنه تعرف في روما بممثل ينحدر من أصل يهودي اسمه أليتروس. ولم يقتصر نشاط اليهود على التمثيل فقط بل امتد إلى الرقص والغناء. فبعض الدارسين الإيطاليين في القرن الثامن عشر يذكرون أنه كانت هناك راقصة أو ممثلة يهودية تدعى فاوستينا، من الجائز أنها عاشت في عهد الامبراطور ماركوس أوريليوس. فضلاً عن أن السير سيدني لي Sidney Lee نشر مقالاً في جريدة التايمز بتاريخ ١ نوفمبر ١٨٨٣ يعدد فيه الأمثلة على وجود اليهود سراً في انجلترا في الفترة الواقعة بين طردهم منها عام ١٢٩٠ والسماح لهم بالعودة إليها عام ١٦٥٥.

ومن المؤكد أن عدد اليهود الذين اشتغلوا بالتمثيل في القرون الوسطى كان كبيراً. فقد قدمت عام ١٥٧٨ جماعة من الممثلين اليهود بالقرب من البندقية في كل من فيرارا ومانتوا بعض المسرحيات اليهودية التي أخرجها ليوني دي سوتيا وبلغت هذه المسرحيات شعبية عريضة جعل من العسير على السلطات الكنسية أن تفرض الحظر عليها. وفيما بعد امتلأت المسرحيات المؤلفة بالشخصيات اليهودية مما شجع اليهود على الانخراط في المسرح. فضلاً عن احتراف كثير من اليهود الغناء مثلما يتضح من اشتراك بعضهم في الأوبرات الباكرة مثل «الناي السحري» التي قدمت لأول مرة عام ١٧٩١ والدونيا التي قدمت في لندن عام ١٧٧٥. وقد ورد في السجل اليهودي بتاريخ ٢٣ مارس ١٨٨٣ أن مغني التينور في أوبرا بليساريوس المقدمة في مدريد أصيب بمرض فاقترح يهودي أن يؤدي الدور مما أثلج صدر ملك إسبانيا الذي أراد أن يسبغ عليه نعمه شريطة أن يتخلى عن اليهودية. ولكنه آثر البقاء عليها. والجدير بالذكر أن يهود روسيا ظلوا لمدة قرنين تقريباً يشتركون في الحفلات الأوبرالية متبعين أسلوب التقية في إخفاء حقيقة دينهم.

وفي الفترة الأولى من ظهور المسيحية مارس اليهود الألعاب الجماهيرية العنيفة. فقد كان أحد أحبار اليهود في القرن الثالث الميلادي واسمه ريش لاكيش يعمل مصارعاً للوحوش الكاسرة في حلبة السيرك. وتخبرنا السجلات الإسبانية في القرون الوسطى بأسماء بعض اليهود من مروضي الأسود في نامار. وهناك إشارة يرجع تاريخها إلى عام ١٦٧٥ تفيد بأن يهودياً كان يمارس المشي على الحبل أمام جمهور المتفرجين. كما أن اليهودي جوزيف جاكوبس المعروف بالساحر والمولود في كانتربري بانجلترا عام ١٨١٣ تميز بخفة اليد وطاف بلاد العالم ليقدم عروضه. وأيضاً أتقن يهودي اسمه سلوفان التصفير بشفتيه، ومن ثم يتضح أن اليهود لم يتطفلوا على خشبة المسرح بل استمر ظهورهم عليها لعدة قرون في كثير من البلاد.

وفي الزمن الحديث اشتهر في مجال التمثيل المسرحي الممثلتان راشيل فيلكس وسارة برنارد في فرنسا وجون براهام في انجلترا ولودفيج بارناي في ألمانيا وسونتال في إسبانيا. وهناك حشد غفير من اليهود الذين ذاع صيتهم في مجال الموسيقى. والجدير بالذكر أن جون براهام بنى مسرح سانت جيمس في لندن وأنه ضحى بثروته من أجل إقامته وأن ميله للغناء كان واضحاً منذ أن تعلم الغناء الأوبرالي في معبد اليهود في لندن. والجدير بالذكر أن معابد اليهود هي التي خرّجت مغنيّي المسرح والأوبرا تماماً كما كانت فرق الكورال الكنسية في أيام شكسبير تخرج المنشدين والمغنين للمسرح الأليزابيثي..

وهناك حكاية تبدو كالفزورة تدل على مدى تغلغل اليهود في عالم الغناء الأوبرالي. فقد كان السير أوجستوس هاريس مدير إحدى الفرق الأوبرالية (والذي يقال إنه يهودي) يستعد لتقديم برنامج حافل عندما جاءته إحدى المغنيات وأسرّت له في أذنه أنها لن تستطيع الغناء في أوبرا كارمن كما هو مقرر ليلة الأربعاء نظراً لأنه يوم التوبة عند اليهود. فقبل السير أوجستوس اعتذارها عن طيب خاطر واستبدل أوبرا كارمن بأوبرا ريجوليتو. ولكن ما إن فعل هذا حتى جاءه مغن آخر من الفرقة وقال له ضاحكاً إنه لا يستطيع الاشتراك في الأوبرا الجديدة في اليوم المقرر لأنه يوم عيد يهودي مهم هو يوم كبور. ومرة أخرى استجاب مدير الفرقة لطلبه وقبل اعتذاره عن عدم الحضور معلناً أنه سوف يقدم أوبرا فاوست بدلاً من ريجوليتو. ثم جاءه مغن آخر وقال له إنه لا يستطيع أن يلعب دور الشيطان في أوبرا فاوست في مناسبة دينية يحتفل بها اليهود. فقام مدير الفرقة بتغيير أوبرا فاوست إلى أوبرا روميو وجوليت وهو ينتظر دخول معترض آخر على هذا التغيير. ودخل عليه هذه المرة مايسترو الفرقة واعتذر له عن عدم الحضور. عندئذ استشاط مدير الفرقة غضباً وأخذ يصيح بأعلى صوته من فوق خشبة المسرح: «أليس هناك مسيحيون في فرقتي؟!» فأجابه واحد من أعضاء الفرقة قائلاً: «سنكتشف ذلك عندما نحضر القداس في المعبد اليهودي من الغائبين عن الاجتماع».

بدأ الكتّاب اليهود يؤلفون للمسرح في إسبانيا وأهم أجزاء المسرحية الإسبانية الشهيرة «سليستينا» Celestina (وهي أول عمل درامي في الأدب الإسباني كتب بين عامي ١٤٧٠ و١٤٧٥) ينسب إلى مؤلف يهودي يخفي يهوديته اسمه رودريغو دي كوتا المتوفى عام ١٤٩٧. وشاعت مسرحية سليستينا شيوعاً عظيماً وزأت طريقها إلى العديد من اللغات الأجنبية فترجمت إلى الانجليزية وقدمت عام ١٥٣٠ على المسرح الانجليزي. فضلاً عن أن إدوارد جارنيت قدمها على أحد مسارح لندن في ٢٢ مايو ١٩١٢. وبالإضافة إلى ذلك ألف يهودي إسباني اسمه هنريكيز دي باز (١٦٠٠ ـ ١٦٦٠) العديد من المسرحيات الكوميدية الناجحة. ولكن هذا الرجل اضطر إلى الهرب من إسبانيا إلى أمستردام بسبب اضطهاد محاكم

التفتيش له. وفي القرن السابق ظهرت أول مسرحية يهودية لا ريب في يهوديتها باللغة الإسبانية وهي من تأليف شاعر مسرحي يهودي برتغالي اسمه سولومون يوسك الذي توفي بعد عام ١٥٦٧ بالاشتراك مع لازارو جرازيانو. علماً بأن أول يهودي ألف للمسرح الانجليزي هو موسى مينديز Moses Mendez المتوفى عام ١٧٥٨. وقد مثلت أولى أوبراته الغنائية بنجاح على خشبة مسرح درووري لين عام ١٧٤٦ بعنوان «خيبة أمل مزدوجة» The Double Disappointment. ومن أهم كتاب المسرح اليهود ألفريد سوترو Alfred Sutro في انجلترا. وهنري برشتين في فرنسا Henri Bernstein ولودفيج فولدا Ludwig Fulda وأوسكار بلومنتال Oscar Blumenthal في ألمانيا وآرثر سكينتزلر Arthur Schnitzler من النمسا وهيرمان هيجرمانز Harman Heijermanns في هولندا وهنري ناثانسن Hanri Nathansen في الدانيمارك وتشارلس كلين Charles Klein ودافيد بيلاسكو David Belesco في أمريكا. فضلاً عن أن الكثير من متعهدي الحفلات من اليهود. والجدير بالذكر أن جورج برناردشو ألقى خطاباً في أسكس هول في ١٠ ديسمبر ١٩١٥ جاء فيه أنه تأكد من نجاح أي من مسرحياته عندما أقدم اليهود على ترجمتها أو تقديمها على خشبة المسرح. ويرد بعض الدارسين أساساً نجاح اليهود المذهل في التمثيل إلى ما تعرضوا له من اضطهاد متصل عبر القرون الأمر الذي جعلهم يتقنون إظهار ما لا يبطنون، ولعل أحسن مثل على ذلك طائفة المارانو الإسبانية. وهم يهود عاشوا حياة مزدوجة يظهرون المسيحية ويبطنون اليهودية. وبلغ تقليدهم وتمويههم حداً من الاتقان لدرجة أنهم احتلوا مناصب كنسية رفيعة المستوى. وبسبب قيام انجلترا بطردهم عام ١٢٩٠ واضطرارهم للعيش سراً في أراضيها التجأوا إلى التمويه والتقية. أضف إلى ذلك أن اليهود يقدمون في أفراحهم واحتفالاتهم الرقص والغناء ووسائل ترفيهية ذات طابع درامي. هذه الاحتفالات هي الأساس الذي بنى عليه مسرح البيبيديش في روسيا دعائمه.

٤

الدراما الانجليزية في العصور الوسطى

من المعروف أن الدراما الانجليزية نشأت في القرون الوسطى في أحضان الكنيسة ثم أخذت تنسلخ عنها نحو القرن الرابع عشر. وبمجيء العصر الاليزابيثي في القرن السادس عشر استقل المسرح الانجليزي عن الكنيسة تماماً. كانت دراما القرون الوسطى مستمدة من القصص الديني الوارد في الكتاب المقدس. وكان الهدف منها تعريف الجماهير بدينهم من ناحية وتسليتهم والتسرية عنهم من ناحية أخرى. ومن المعروف أيضاً أن الدراما الانجليزية بدأت بمسرحيات الأسرار الكنسية Mystery Plays مثل ضرب الصليب وقيامة المسيح وغيرها من المعجزات الواردة في الكتاب المقدس. ثم انبثق مسرح يعرف بمسرح الأخلاق Morality Plays حيث نرى الممثلين لا يظهرون على خشبة المسرح كأفراد بل كنماذج للفضيلة أو الرذيلة. وكانت نقابات الحرف المختلفة تتنافس فيما بينها لتمثيل هذه المسرحيات. وفي بادىء الأمر كان النشاط المسرحي الانجليزي يهدف إلى توعية الجمهور بأمور دينه. ولكن بمرور الوقت وبسبب ميل الانجليز إلى الفكاهة والدعابة انحسر الجانب الديني في هذه المسرحيات وأخذ الجانب العلماني يهيمن عليها. ولم يدر بخلد الكنيسة أن اليوم سيأتي عندما يقدم فيه المسرح الانجليزي شخصيات دينية مستمدة من الكتاب المقدس على سبيل التفكه والتسلية الخالصة. حدث هذا في القرن الرابع عشر عندما قام راهب انجليزي يدعى رانولف هيجدن المتوفى عام ١٣٦٤ بزيارة بابا روما عدة مرات حتى تمكن من إقناعه على مضض بالموافقة على ترجمة بعض أجزاء المسرحيات اللاتينية والفرنسية إلى اللغة الانجليزية. وشيئاً فشيئاً اختفت من مسرحيات القرون الوسطى سماتها الدينية وحلت محلها شخصيات علمانية تثير الضَّحك والفرفشة. ولا تزال بعض هذه المسلسلات الدينية التي كانت تمثل في القرون الوسطى موجودة حتى يومنا الراهن.

ومن المسلسلات الدينية التي لم تندثر مسلسلات يورك وتشيستر وكوفنتري وتاونلي. ورغم أنها جميعاً مأخوذة من العهد الجديد فإنهاكثيراً ما تشير خطأً إلى أحداث وشخصيات وردت في العهد القديم مثل شخصية نوح الذي يطلب بركات المسيح أن تحل على أبنائه ومثل إشارة سيدنا إبراهيم الموحد بالله إلى الثالوث المقدس (الاب والابن والروح القدس) فضلاً عن أننا نرى في مسرحيته «يوم الشموع أو قتل أطفال إسرائيل» أن الجنود اليهود يقسمون بالنبي محمد رغم أن أحداث المسرحية تسبق ظهور الإسلام بستة قرون. وما يلفت النظر في المسلسلات المستقاة من العهد الجديد أنها لا تظهر احتراماً أو توقيراً كبيراً لليهود. وفي بعض الأحيان انحرفت هذه الدراما عن هدفها الأصلي واتسمت بالبذاءة وقلة الحياء والتطاول على الدين نفسه. ولم يكن هذا الانحراف عن الهدف الديني قاصراً على الدراما الانجليزية وحدها بل كان ملحوظاً بشكل لافت للنظر في الدراما الألمانية بوجه خاص والدراما الأوروبية بوجه عام. وكان القاسم المشترك في جميع السلاسل الدينية الانجليزية المشار إليها والمؤلفة في العصور الوسطى هو الاستهزاء باليهود. ويشير البروفيسور و. كريزناتش إلى فصل كوميدي يتخلل مجموعة كوفنتري لمسرحيات الأسرار حيث نرى اليهود يلتفون حول جسد السيد المسيح المصلوب وهم يرقصون الأمر الذي جعل أبدان بعض النظارة تقشعر من هذا الابتذال. وخاصة لأن يهوذا الذي خان المسيح كان يقف في وسط الراقصين. وبلغت المسرحيات الدينية في كل من ألمانيا وسويسرا حداً من الابتذال دفع بالسلطات الكنسية إلى التدخل لوقفها.

وفي كوفنتري بانجلترا مثلت عام ١٥٧٥ بعض هذه المسرحيات أمام الملكة اليزابيث. ومن المرجح أن شكسبير الذي كان آنذاك في الحادية عشرة من عمره شاهدها وتأثر بها. وبتزايد وعي الانجليز بمضمون الكتاب المقدس أخذت مسرحيات الأسرار تضمر لتحل مسرحيات الأخلاق محلها. غير أن استهزاء الدراما الانجليزية باليهود ظل مستمراً وكان نصيب يهوذا الخائن من هذا الاستهزاء عظيماً.

وقد عثر الباحثون على مسرحية تنحدر من القرون الوسطى بعنوان «الأسرار المقدسة» Sacraments ومخطوطتها لا تزال محفوظة في كلية ترينيتي بدبلن. وهذه المسرحية غريبة من نوعها فلا هي مسرحية أسرار ولا هي مسرحية أخلاق كما أنها تخلو من الشخصيات الرمزية ولا تستمد أحداثها من حياة القديسين الوارد ذكرهم في الكتاب المقدس. وتوجه هذه المسرحية اتهاماً إلى يهود القرون الوسطى بتدنيس القربان المقدس. وتروي لنا حدثاً مفاده أن تاجراً مسيحياً تقاضى مائة جنيه نظير حصول اليهود على هذا القربان. ويأخذ أحد هؤلاء اليهود واسمه جوناتوس القربان ويطعنه بخنجر ثم يدقه على الحائط بالمسامير. فيتألم لذلك المسيح الكائن في الخبز المقدس. وينزف القربان دماً. وعند وضعه في الزيت يصبح لون الزيت قانياً

كالدم. ويلقي اليهودي بهذا القربان في الفرن فينفجر الفرن في الحال وينبعث منه اللهب فيخرج منه المسيح الذي يتوسل إلى اليهود أن يكفوا عن تعذيبه. وتيبس يد جوناتوس اليهودي. ويذكر الباحثون أن هذه المسرحية ليست لها أية قيمة فنية أو أدبية فضلاً عن أن الفكاهة التي تتضمنها من النوع الرخيص. ولكنها تدل بوضوح على شدة عداء القرون الوسطى ضد اليهود.

وتستقي بعض مسرحيات القرون الوسطى في أوروبا موضوعاتها من الأساطير اليهودية مثلما نجد في مسرحية أخلاق باكرة للغاية بعنوان «قلعة المثابرة» The Castell of Perseverance التي يرجع تاريخها إلى عهد الملك هنري السادس. وتدور هذه المسرحية المأخوذة من أساطير التلمود حول انعقاد مؤتمر في السماء لمناقشة موضوع خلق الإنسان. فبنات الله الأربع وهن ملائكة الحق والرحمة والفضيلة والسلام يجتمعن لمناقشة فكرة خلق الإنسان الخطاء. وتقول الأسطورة الواردة في التلمود إن ملاك الحق اعترض على خلق الله للإنسان لأن خلقه قمين بأن يؤدي إلى ظهور الزيف وانتشاره في العالم. ولهذا قرر أهل السماء أن يرسلوا ملاك الحق لمصاحبة خلق الإنسان حتى يكون هذا الملاك بمثابة حلقة وصل تربط الأرض بالسماء.

ويؤكد الدارسون أن المسرح الانجليزي في القرون الوسطى استقى بعض مادته من مصادر يهودية مثل مسرحية «تضحية إسحاق» واستمر هذا المسرح في الاعتماد على هذه المصادر خلال الفترة التي شاهدت انتقال المسرح الديني في الخلاء إلى المسرح العلماني المقدم في الأبنية والأماكن المغلقة.

٥

اليهود في انجلترا في عصر ملوك التيودور

بدأ عهد عائلة تيودور بانجلترا بولاية الملك هنري السابع عام ١٥٥٨ واستمرت في تولي مقاليد السلطة حتى عام ١٦٠٣ وانتهى هذا العهد بحكم الملكة اليزابيث الأولى التي اعتلت العرش عام ١٥٥٨. وبالنظر إلى أهمية هذه الفترة التاريخية فقد درج المؤرخون على تسميتها بالعصر الاليزابيثي أو عصر الملكة إليزابيث. واستمر حكم هذه الملكة لانجلترا حتى عام ١٦٠٣. وهي الفترة التي شاهدت ظهور كوكبة من ألمع كتاب المسرح الانجليز أمثال مارلو وشكسبير. ويواكب انتعاش المسرح الإليزابيثي مجيء عصر النهضة الأوروبية التي بدأت في إيطاليا نحو القرن الرابع عشر. وبمجيء عصر النهضة حدثت تغيرات جوهرية في أسلوب التجارة بين البلدان الأوروبية. ورغم طرد اليهود من انجلترا عام ١٢٩٠ فإنه يبدو أن التجار الانجليز في عصر النهضة تعاملوا مع أقرانهم التجار اليهود في كل من فرنسا وألمانيا. ويبدو أيضاً أن الانجليز كانوا على علم بما يجري لليهود في البلاد الأوروبية الأخرى بفضل رحالتهم الذين جابوا هذه البلاد باستمرار. وتواترت الأخبار بأن فرنسا عام ١٣٠٦ قامت بطرد مائة ألف يهودي من أراضيها بعد أن كانوا قد استقروا فيها قرابة ألف عام. ويرجع طردهم إلى اقتناع الفرنسيين الجاهل والخاطيء بطبيعة الحال بأن اليهود مسؤولون عن انتشار الطاعون الأسود في القارة الأوروبية، مما أفضى إلى موت ثلث سكانها. وانتشرت شائعات وبخاصة في ألمانيا مفادها أن اليهود قاموا بتسميم الآبار والأنهار التي تمد المجتمعات المسيحية بالماء. وفي الفترة بين عامي ١٤١٩ و١٤٣٦ غلت مراجل الغضب في عروق الفرنجة عندما بلغتهم إشاعة تقول إن ثرياً يهودياً اسمه إسرائيل اشترى قرباناً مقدساً وقام بتدنيسه فطاشت عقول المسيحيين وطاردوا اليهود وألحقوا الاضطهاد بهم.

وفي إسبانيا بلغت كراهية الأغلبية المسيحية لليهود ذروتها عام ١٤٨٣ الأمر الذي أسهم في إنشاء محاكم التفتيش تحت إدارة محقق قاسي القلب اسمه توركيمادا أحرق في عام واحد آلاف اليهود بعد ربطهم إلى خشبة الإحراق. وانتشرت في مدينة أفيلا وفي أماكن إسبانية أخرى الإشاعة القديمة نفسها الخاصة بسفك اليهود دماء الأطفال المسيحيين لاستخدامها في إقامة شعائرهم وطقوسهم الدينية. واستغل المحقق توركيمادا مرسوماً بطرد اليهود من إسبانيا عام ١٤٩٢ وهو العام نفسه الذي خرج فيه الرحالة المعروف كولومبوس لاكتشاف العالم الجديد. وفر اليهود من إسبانيا ليجدوا ملاذاً لهم في ألمانيا وإيطاليا وهولندا وانجلترا. ورغم ضآلة الاشارات إليهم في المطبوعات الانجليزية الصادرة في أوائل العهد التيودوري فإن كتاب المسرح الإليزابيثي كانوا على علم بأحوال اليهود. ونحن نقرأ إشارات إلى اليهود في كتاب «اليهودي المتجول يقرأ الطالع للانجليز» (١٦٤٠) The Wandering Jew Telling Fortunes to Englishmen ما يلي: «يوجد عدد كبير من اليهود في انجلترا يعمل القليل منهم في البلاط والكثير منهم في المدن وغالبيتهم العظمى في الريف». ونحن نعلم من فقرة اقتطفها السير سيدني لي في مسرحية «كل امرأة في مزاجها» (١٦٠٩) Every Woman in her Humour أن اليهود القاطنين في المدن الكبرى كانوا يتاجرون في الملابس القديمة. ولكن هناك من الدراسين من يشك في أن لليهود في انجلترا وجوداً في الفترة من اعتلاء الملكة إليزابيث العرش عام ١٥٥٨ حتى إغلاق المسارح عام ١٦٤٠ في أعقاب ثورة كرومويل واستيلاء المتدينين المسيحيين المتشددين على مقاليد الحكم. وهذا ما يؤكده كاردوزو Cardozo في كتاباته التي ذكرت أن التجار والمغامرين الانجليز كانوا على اتصال باليهود في مناطق البحر المتوسط مثل إيطاليا وتركيا ثم بعد عام ١٦٠٠ بيهود هولندا. ولكن السواد الأعظم من الشعب الانجليزي بمن فيهم كتاب المسرح آنذاك اعتبروا اليهود أناساً يسكنون البلاد الأجنبية ويمثلون صورة مجردة يستقونها من الكتاب المقدس والتاريخ القديم والمواعظ والإشاعات. ولا يرى هؤلاء الدارسون أن إشارات الأدب الانجليزي في تلك الفترة إلى اليهود تعني أنهم كانوا موجودين بالفعل في الأراضي الانجليزية.

ويتضمن كتاب أيوفيس Euphues (الذي ألفه جون ليلي John Lyly عام ١٥٧٨ والذي استقى منه الكتاب الاليزابيثيون معلوماتهم عن اليهود) تعريضاً بهم. ولكن من المحتمل أن يكون ليلي قد تأثر بدوره بكتاب نورث North الذي يحتوي على إساءات لليهود. هذان المصدران أمدا المؤلفين المسرحيين كريستوفر مارلو وشكسبير بصورة المرابي اليهودي الشرير الكريه ذي الأنف المقوس بحدة.

وقبل أن نعالج مسرحية «يهودي مالطا» التي ألفها كريستوفر مارلو يجدر بنا أن نشير إلى تأثر مسرحية شكسبير «تاجر البندقية» بمسرحية أخرى من تأليف روبرت ويلسون Robert

Wilson الممثل والكاتب المسرحي المعاصر لشكسبير والذي توفي قبله عام ١٦٠٠. نشر روبرت ويلسون هذه المسرحية بعنوان «سيدات لندن الثلاث» The Three Ladies of London. والمسرحية تدور حول يهودي يحاول استعادة المال الذي أقرضه لمسيحي. وهي فكرة مسرحية «تاجر البندقية» نفسها. تقول مسرحية روبرت ويلسون إن دائناً يهودياً اسمه جيرونتوس Gerontus أقرض التاجر الإيطالي ميركاتور Mercatore بعض المال. ورغم التشابه الموجود بين هذه المسرحية وبين «تاجر البندقية» فإن صورة الدائن اليهودي جيرونتوس كما رسمها ويلسون تختلف عن الصورة القميئة التي دأب المؤلفون المسرحيون الانجليز على تصوير اليهود بها. فهو رجل فاضل ومستقيم يتوق إلى استرجاع ماله بالطرق العادلة والمشروعة في حين أن غريمه المسيحي ميركاتور إنسان سيىء غشاش يلجأ إلى التسويف والشهادة الزور حتى لا يوفي ما عليه من دين. وهو عكس ما نجده في مسرحيتي شكسبير «تاجر البندقية» ومارلو «يهودي مالطا» وهما مسرحيتان تعبران عن عداء العالم المسيحي التقليدي ضد اليهود.

وتعتبر مسرحية ويلسون من أولى المسرحيات التي رسمت صورة متعاطفة مع اليهود. وهذه الصورة المتعاطفة هي الأساس الذي بنى عليه الكاتب المسرحي الانجليزي ريتشارد كمبرلاند Richard Cumberland مسرحية «اليهودي» عام ١٧٧٠. وفيها أعطانا صورة مغايرة تماماً لكل من شيلوك عند شكسبير وباراباس عند مارلو. فاليهودي كما رسمه كامبرلاند رجل فاضل وخيّر يشعر بالامتنان والعرفان بالجميل. علماً بأن ظهور مسرحية كامبرلاند سبق بعامين ظهور المسرحية الهامة التي ألفها الأديب الألماني لسنج Lessing بعنوان «ناثان الحكيم» Nathan the Wise. وتحكي لنا مسرحية «سيدات لندن الثلاث» كيف أن التاجر الإيطالي ميركاتور اقترض ثلاثة آلاف دوقة من جيرونتوس على أن يردها إليه بعد مرور ثلاثة أشهر. ولكنه ماطل في ذلك. غير أن المدين المسيحي عاد إلى سابق مماطلته طالباً إعطاءه مهلة أخرى، وعيل صبر اليهودي فالتجأ إلى القضاء المنصف العادل. واليهودي عند روبرت ويلسون رجل فاضل يؤمن بأنه ليس بالخبز وحده يحيا الإنسان كما يؤمن بضرورة انتصار قيم العدل والحب والاستقامة في نهاية الأمر فهي الأساس الذي يبني عليه الله مملكته.

ولكن هذه الصورة المتعاطفة مع اليهودي كانت الاستثناء وليست القاعدة: فقد درج المسرح الانجليزي منذ القرون الوسطى حتى العصر الإليزابيثي وما بعده على زراية اليهودي والاستهزاء به. وساعد على اتخاذ اليهودي مادة للتفكه والسخرية رغبة النظارة الانجليز في المرح والتسلية واستجابة كتاب المسرح لهذه الرغبة. ولم تفت هؤلاء الكتاب فرصة للتفكه على اليهود ورسم صورة كاريكاتورية هازئةً لهم. فهي بضاعتهم الرائجة التي لا تعرف الكساد. وهناك ما لا يقل عن تسع مسرحيات انجليزية تحذو حذو مارلو وشكسبير في تصوير اليهودي كمرابٍ جشع

يسعى إلى خداع المسيحيين وإيقاعهم في حبائله، مثل المسرحية التي ألفها عام ١٥٩٤ كل من روبرت جرين Robert Greene وتوماس لودج Thomas Lodge بعنوان «حكم سيليموس امبراطور الأتراك المأســاوي» Tragicall Raigne of Selimus, Emperor of the Turks ومسرحيــة فلتشر Fletcher «رضاء امرأة» (١٦٢٠) Woman Pleased ومسرحية «تحدي الجمال» (١٦٣٦) A Challenge for Beauty التي تقول عن اليهود الانجليز إنهم يشترون ويبيعون آباءهم ويمرغون في الوحل زوجاتهم ويكسبون الأموال على حساب أطفالهم. ومسرحية «تسلية طبلة جاك» (١٦٠١) تأليف جون مارستون John Marston و«رحلات الأخوة الانجليز الثلاثة» (١٦٠٧) The Travels of Three English Brothers تأليف جون داي John Day بالاشتراك مع جورج ويلكنز George Willins ووليم راولي William Rowley. وتظهر شخصيتان في كلتا المسرحيتين الأخيرتين تشبهان شخصية شيلوك إلى حد عظيم.

ولكن شيئاً من التغيير طرأ على صورة اليهودي البشعة، فقد أخذ بعض المسرحيين يعزون وحشية اليهود وقسوتهم إلى سوء معاملة المسيحيين لهم وتحيّزهم الأعمى ضدهم، الأمر الذي جعلهم يشعرون بأنهم مجموعة من الغرباء المضطهدين. ويمثل هذا الفرق بين الصورة المقيتة لليهودي التي رسمتها القرون الوسطى والصورة المقيتة أيضاً لليهود كما رسمها المؤلفون المسرحيون في العصر الإليزابيثي. وصورة اليهودي في القرون الوسطى تبدو غير واقعية وغير طبيعية. في حين أن العصر الإليزابيثي يصور اليهودي على أنه إنسان من لحم ودم وليس مجرد وحش كاسر، ولكن الذي خفف من حدة بشاعتها أن المسرح الإليزابيثي صور اليهودي في كثير من الأحيان على نحو كاريكاتوري مضحك بدلاً من تلك الصورة القديمة المرعبة والمفزعة التي دأبت العصور الوسطى على تقديمها. ومعنى هذا أن اليهودي بمرور الأيام لم يعد ذلك الشيطان الرجيم أو الوحش الكاسر. وبالتدريج بدأ الأدب الانجليزي ينظر إلى اليهودي على أنه إنسان له مشاعر المسيحي وأحاسيسه نفسها. حتى شكسبير نفسه الذي رسم صورة بشعة لشيلوك في «تاجر البندقية» يلتمس له شيئاً من العذر. والجدير بالذكر أن شخصية شيلوك ظلت على مدى خمسين سنة (منذ تأليفها حتى إغلاق المسرح الانجليزي بصفة مؤقتة في عام ١٦٤٢ حتى عام ١٦٥٦ على أيدي طائفة البيوريتان المتزمتة من الناحية الدينية) أثيرة إلى قلوب النظارة الانجليز بسبب قدرتها على إضحاكهم وتسليتهم والترويح عنهم.

٦

صورة اليهودي في العقل الأوروبي

كانت صور اليهودي في مخيلة الأوروبي تتسم بالسوء على الدوام رغم اختلافها من عصر إلى آخر. فأوروبا في القرون الوسطى اعتبرته تجسيداً للشيطان. وحتى وقت قريب درج الانجليز على اعتباره مسؤولاً عن انتشار مرض الزهري. فضلاً عن انبعاث الروائح الكريهة من جسده. ونحن نجد إشارات إلى هذه الروائح الكريهة في المسرحية التي ألفها توماس ديكر Thomas Dekker بعنوان «عاهرة بابيلون» (١٦٥٧) The Whore of Babylon التي ترسم شخصية لوبيز Lopez الذي أعدم عام ١٥٩٤ بتهمة التآمر على تسميم الملكة إليزابيث. غير أن بعض الدارسين تشككوا في انبعاث الرائحة النتنة من اليهودي. ورغم أن توماس براون تشكك في عفونة اليهودي فإنه ذهب إلى أن النساء اليهوديات يفضلن ممارسة الجنس مع الرجال المسيحيين الذين لا يعرفون الختان على الرجال اليهود المختونين. ولعلهم يشيرون بذلك إلى أن الختان يحد من الرغبة في الجنس. ولم يتهم الأوروبيون اليهود بعفن أجسادهم فحسب بل ذهبوا إلى أن العفن يدب في اللحوم التي يأكلونها. فبالنظر إلى أن ديانة اليهود تحرم عليهم تناول اللحوم المختلطة بالدم فإنهم يلجأون إلى تغطية هذه اللحوم بالبصل والثوم حتى تفوح منها الرائحة النتنة. وعلى نحو ما أسلفنا رأى الأوروبيون أن الرجل اليهودي يعرف الحيض مثلما تعرفه النساء وأنه يفقد بسببه كمية من دمه الأمر الذي يفسر حاجته إلى سفك دماء الأطفال المسيحيين وشرب دمائهم لتعويض ما فقده من دم. ونحن نطالع هذا التفسير البيولوجي العجيب فيما كتبه توماس كانتمبريه Thomas Cantimpre في كتابه «في ذكرى المعجزات» والمكتوب باللاتينية Miraculorum Exemplorum Memorabilium وظلت هذه النظرية البيولوجية الغربية شائعة في أوروبا في أواخر القرن السادس عشر وأوائل القرن السابع عشر كما نطالعها في كتاب «التمثيل الغنائي العجيب» Opera Curiosa (١٦١٤) تأليف هينريش كورمان Heinrich Kormann

بالإضافة إلى «كتالوج الأمراض» الذي ألفه فرانكو دابراسنزا Franco da Pracenza والمنشور لأول مرة عام ١٦٣٠، وأيضاً البحث الطبي الذي ألفه الطبيب الإسباني جوان دي كونيونس Juan de Quinones الذي زعم أن اليهود الرجال يعرفون الدورة الشهرية التي تعرفها النساء. والأدهى أننا نقرأ في الكتابات الأوروبية القديمة إشارات إلى أن بعض اليهود الذكور لهم أثداء يرضعون بها الأطفال عند الضرورة وبمقتضى المعجزات. وأيضاً اعتقد الأوروبيون أن يهود القرون الوسطى يخشون أن المسيحيات المتناولات اللاتي يرضعن الأطفال اليهود ينقلن إلى هؤلاء الأطفال جسد المسيح ودمه. وهذا ما حدا البابا أنسونت الثالث وملك انجلترا هنري الثالث إلى منع المربيات المسيحيات من الخدمة في بيوت اليهود. وخشي المسيحيون أن تقوم اليهوديات عن طريق لبن الرضاعة بتلويث الرضعاء المسيحيين. ولهذا أصدرت إسبانيا أمراً بمنع أية امرأة حديثة التحول إلى المسيحية من العمل في تربية أطفال العائلة المالكة الإسبانية لأن اليهود شعب حقير وملعون ولبن المرضعة اليهودية قمين بتلويث الأطفال المسيحيين. حتى الشاعر الانجليزي المرموق جون دون يقول في عظاته التي ألقاها عام ١٦٢٧ إن اليهود بعد الشتات وتدمير أورشليم صاروا طغمة من المجرمين والأشرار والهاربين والمتشردين. وظل اليهودي في نظر الأوروبي لفترات طويلة مجرد مرآة تعكس ما يتحلى به المسيحيون من فضائل. فضلاً عن أن اليهودي في نظره إنسان أعمى يرفض أن يبصر نور الهداية المتمثل في الدين المسيحي. ونحن نرى هذه الصورة في الكتاب الذي نشره هيجو جروتيوس Hugo Grotius عام ١٦٣٢ بعنوان «شرح الدين الحق والدفاع عنه» True Religion Explained and Defended.

٧

الشك في وجود هوية يهودية في انجلترا

يذهب بعض الدراسين إلى أن الأوروبيين ظلوا يجهلون حقيقة الديانة اليهودية حتى القرن السابع عشر وذلك عندما قام المترجمون بترجمة مؤلفات ليون مودينا ومناسيه بن إسرائيل عن العقيدة اليهودية إلى اللغة الانجليزية. والجدير بالذكر أن الرحالة الانجليزي هنري بلونت الذي عاش في أواخر القرن السادس عشر وأوائل القرن السابع عشر حرص على معرفة حقائق الديانة اليهودية بنفسه. وقد ساعده على ذلك حضوره الطقوس اليهودية وتحاوره مع أحبار اليهود وتعامله مع التجار اليهود أثناء رحلاته إلى الشرق.

وهناك دارسون يشكون في أن اليهود رحلوا عن انجلترا عام ١٢٩٠ والرأي عندهم أنهم التجأوا إلى اسكتلندا واعتنقوا المسيحية كنوع من التقية.

ويذهب هؤلاء الدارسون إلى أن هؤلاء اليهود امتزجوا عن طريق الزواج بالاسكتلنديين وأثروا فيهم، بدليل أن الاسكتلنديين يكرهون لحم الخنزير. وهذا نفس ما ذهب إليه جيمس هويل James Howell في القرن السابع عشر. وكان الانجليز ينظرون بعين الريبة والشك إلى الاقتراح الذي عرض له الاسكتلندي آرثر هـ. ولياسون في القرن السابع عشر حول إقامة اتحاد فيدرالي يضم كلاً من انجلترا واسكتلندا. ورأى الانجليز في هذا الاقتراح خطراً يتهدد المسيحية وسعياً من جانب اسكتلندا إلى تهويد انجلترا.

ويؤكد الفيلسوف الانجليزي جون تولاند أن نسل الانجليز تجري فيه الدماء اليهودية. يقول تولاند إن اليهود المطرودين من انجلترا في القرن الثالث عشر فضلوا البقاء في بريطانيا على الرحيل منها حتى لا يتعرضوا للفاقة والعوز في بلاد المهجر. وبعد مرور وقت طويل اختلطت الأعراق وأصبح هؤلاء اليهود لا يختلفون عن المنحدرين من أصول ساكسونية ودانية

ونورماندية. ولم يعترف بيهوديته سوى عدد ضئيل من العائلات الانجليزية. يقول تولاند إن هذا يعني أن كثيرين من الانجليز كانوا يعتقدون أن الدماء الانجليزية الخالصة تجري في عروقهم في حين أن دماءهم قد تكون من أصل يهودي.

وتشكك بعض الباحثين في أهمية اللغة العبرية في تحديد معالم الهوية اليهودية. ويذهب روبرت ويكفيلد Robert Wakefield عام ١٥٢٤ إلى أن اليهود لا يستخدمون لغة مشتركة. فقد اندثرت اللغة العبرية الأصلية وحلت محلها لهجات جديدة. ويرى أندرو بورد Borde أن اللغة العبرية التي يتحدث بها اليهود المحدثون تختلف تماماً عن العبرية الأصلية تماماً كما تختلف اللغة اللاتينية عن اللغات الدارجة التي انبثقت منها. فضلاً عن أن اليهود كثيراً ما يستخدمون لغات الشعوب والأمم التي يعيشون بينها. ومن ثم فليست هناك لغة مشتركة تجمع بين جميع اليهود.

من العسير للغاية معرفة من هو اليهودي وما الذي يميزه عن غير اليهودي. هذه الأسئلة لم تطرح في انجلترا على نطاق واسع حتى القرن السادس عشر. فقد كان الاعتقاد السائد قبل ذلك أن اليهود معروفون فهم أحفاد بني إسرائيل الذين سفكوا دم السيد المسيح والذين استبعدتهم السلطات الانجليزية من أراضيها عام ١٢٩٠. غير أن هذا السؤال بدأ يظهر بشكل جدي في أوائل القرن السابع عشر في أعقاب إنشاء محاكم التفتيش الإسبانية والبرتغالية ومجيء عصر الإصلاح الديني البروتستانتي وأيضاً في أعقاب التوسع في التجارة والأسفار الانجليزية عبر البحار. والذي دعا إلى ضرورة طرح السؤال أن آلاف اليهود المارانوس Marranos الذين تظاهروا بالمسيحية نزحوا من إسبانيا إلى مختلف البلاد الأوروبية. ولكن عدداً ضئيلاً منهم هاجر إلى انجلترا.

والذي لا ريب فيه أن محاكم التفتيش الإسبانية هي المسؤولة عن طمس الهوية اليهودية بسبب تظاهر آلاف اليهود باعتناق الديانة المسيحية من ناحية وهجرة الكثيرين منهم ليس إلى البلاد الأوروبية وحدها بل إلى تركيا والقارة الأمريكية المكتشفة حديثاً. وعندما قرر ملك إسبانيا فرديناند وملكتها إيزابيلا طرد اليهود من بلادهما عام ١٤٧٨ تحول مئات الآلاف منهم إلى المسيحية لاتقاء شر المسيحيين وتفادي ما يلحقونه بهم من أذى. وقد تم تحول اليهود الإسبان إلى المسيحية في أواخر القرن الرابع عشر وخلال منتصف القرن الخامس عشر. ولم يكن التحول في بعض الأحيان بمحض إرادة اليهود بل جاء نتيجة القسر واستخدام القوة. أما الإسبان الذين رفضوا التخلي عن دينهم اليهودي فقد أجبرتهم السلطات على الخروج من البلاد. وهكذا بدأ التساؤل: من اليهودي وما الذي يميزه عن المسيحي؟ وكيف يمكن معرفة اليهودي المتنكر من

المسيحي الحقيقي؟ ولا شك أن هذا كان الشغل الشاغل لمحاكم التفتيش الإسبانية.

يقول الباحث جيروم فريدمان معلقاً على شك محاكم التفتيش في حقيقة تحول اليهود إلى المسيحية إن معظم السجلات تبين أن هؤلاء المسيحيين الجدد أدينوا باعتناقهم اليهودية سراً لا لشيء إلا لأنهم كانوا في أغلب الأحيان يمتنعون عن أكل لحم الخنزير ويستخدمون زيت الزيتون بدلاً من الدهن ويغيرون فراش السرير كل يوم جمعة ويسمون أولادهم بأسماء مأخوذة من العهد القديم ويؤدون الصلاة واقفين بدلاً من أن يؤدوها راكعين.

واختلف أحبار اليهود فيما بينهم في نظرتهم إلى اليهود الذين تحولوا إلى الدين المسيحي نتيجة الضغط والاضطهاد. ولم ير المتحررون منهم غضاضة في اعتبارهم يهوداً، في حين تردد المتزمتون في اعتبارهم يهوداً. واضطرت تعقيدات الموقف اليهود للسعي إلى التمييز بين اليهود الإسبان الذين أجبرهم الاضطهاد على تغيير دينهم واعتناق المسيحية وبين أقرانهم الذين اعتنقوا المسيحية بمحض حريتهم واختيارهم، وأصر المسؤولون الدينيون اليهود على ضرورة ختان اليهودي تمييزاً له عن غير اليهودي. غير أن بعض اليهود الذين عاشوا في انجلترا في الفترة من ١٦٥٠ حتى ١٧٢٠ قاوموا هذا الختان حتى يمكنهم التمتع بقدر أكبر من الحرية فلا يندرجون بشكل قاطع تحت اسم اليهود.

وبطبيعة الحال نجم عن هذا التذبذب في الانتماء إلى الدين اليهودي وضع يتسم بالغموض والاضطراب وشيوع العلمانية وانتشار الشك في الدين والوثنية الجديدة والمذهب التأليهي العقلاني. فضلاً عن أن الكثيرين من اليهود الذين اعتنقوا المسيحية كانوا يحيون حياة دينية مزدوجة تتأرجح بين التطرف الكاثوليكي والتطرف اليهودي. فهم يؤدون عبادتهم اليهودية سراً في حين يتلقون تعليمهم الكاثوليكي علناً. كما أنهم يفتقرون إلى التعليم اليهودي ويعيشون بمعزل عن بقية اليهود خارج حدود إسبانيا، الأمر الذي خلف ظاهرة خاصة في تاريخ الفكر الديني وأدى إلى ظهور صنف جديد من الناس لا هم باليهود ولا هم بالمسيحيين. وكان من أشد الأمور عسراً أن تميز محاكم التفتيش الإسبانية بين المسيحي الحق والمسيحي المزيف.

لم يظهر الانجليز قبل أواخر القرن السادس عشر اهتماماً بالمعاملة السيئة التي لقيها اليهود في أيام محاكم التفتيش على أيدي الإسبان والبرتغاليين. ولكن اهتمامهم بمصير اليهود أخذ يزداد في أواخر هذا القرن وأوائل القرن السابع عشر وساعد على ذلك دخول انجلترا في حرب ضد إسبانيا. فلا غرو إذا رأينا اهتماماً من جانب الداعية البروتستانتي الشهير جون فوكس بالممارسات السيئة التي مارستها محاكم التفتيش في إسبانيا الكاثوليكية ضد اليهود. يقول جون فوكس في كتابه «أعمال وآثار» Acts and Monuments إن محاكم التفتيش حادت عن طريقها

وانحرفت عن هدفها الأصلي المتمثل في الحيلولة دون ردة اليهود عن المسيحية، كما أنها عجزت عن التمييز بين اليهود وغير اليهود الأمر الذي أدى إلى تعريض غير اليهود إلى تنكيل محاكم التفتيش بهم. ويحدثنا فوكس قائلاً إن فرديناند ملك إسبانيا وزوجته استحدثا هذه المحاكم من أجل التأكد من صدق تحول اليهود إلى الدين المسيحي وأنه تحول لا رجعة فيه. فإذا بهؤلاء اليهود يتعمدون كما يتعمد المسيحيون ثم يستمرون في مراعاة طقوسهم وشعائرهم اليهودية. ومما زاد الطينة بلةً أن محاكم التفيش العاجزة عن التمييز بين المسيحي الحقيقي والمسيحي المزيف أو اليهودي المتنكر أصبحت توجه سهامها إلى المسيحيين أنفسهم.

ويؤكد جيمس هاول James Howell انتشار اليهودية في البرتغال. ويقدر هنري بلونت Henry Blount يهود إسبانيا آنذاك بالملايين ويضيف أن بعضهم بلغ حداً من التمويه والمداراة مكنهم من أن يصبحوا قساوسة. ويعرف جون فلوريو في قاموسه الإيطالي الانجليزي كلمة مارانو بأنهم اليهود الإسبان الذين تظاهروا باعتناق المسيحية حتى يتمكنوا من الاحتفاظ بممتلكاتهم. وعندما ظهرت طبعة جديدة من هذا القاموس عام ١٥٩٨ أجرى مؤلفه تعديلاً على تعريف المارانو جاء فيه أنهم «اليهود الإسبان الكفرة والمرتدين عن المسيحية».

ويذكر إدوارد جريمستون Grimeston في الترجمة التي قام بها عام ١٦١٢ لكتاب ماير توركيه Mayerne Turquet «تاريخ إسبانيا» (١٥٨٣) أن ادعاء اليهود اعتناق المسيحية أدى إلى اختلاط الأنساب في إسبانيا بسبب الزيجات المختلطة بين اليهود وبعض العائلات الارستقراطية. ويضيف جريمستون أن إرغام اليهود على اعتناق المسيحية في البرتغال أدى إلى ردة الكثيرين منهم عن المسيحية وتشعب الملل والنحل فضلاً عن ذيوع الهرطقات فيها. ويقول توماس براون إن اليهود المطرودين من إسبانيا تشتتوا بأعداد ضخمة في كل من افريقيا وإيطاليا والقسطنطينية وفي أنحاء أخرى من أوروبا مدعين أنهم من أتباع السيد المسيح لدرجة مكنت عدداً منهم من شغل مناصب كهنوتية في الكنيسة الكاثوليكية. ويرى الشاعر المعروف جون دون أن ادعاء اليهود باعتناق المسيحية إلى جانب التصاقهم بالدين الكاثوليكي لفترات طويلة أدى في النهاية إلى اكتسابهم بعض العادات والتقاليد الكاثوليكية مثل الطقوس الخاصة بالصلاة على الموتى. وهي طقوس كاثوليكية بحتة ليس لها أصل في العهد القديم.

وفي منتصف القرن السابع عشر تعالت أصوات الكتاب الانجليز تستنكر زيف تحول اليهود إلى الدين المسيحي وتؤكد عدم إخلاصهم في التعميد. يقول وليم برين في هذا الشأن: «إن معظم اليهود الذين تعمدوا منذ شتاتهم واعتنقوا المسيحية في كل زمان ومكان فعلوا ذلك بدافع الخوف وإنقاذ أنفسهم من الموت والحفاظ على ممتلكاتهم وضياعهم كلما شعروا بتهديد

الاضطرابات الشعبية لهم. كما أنهم فعلوا هذا هرباً من أحكام الموت الصادرة ضدهم بسبب ما اقترفوه من جرائم أو خوفاً من النفي أو استسلاماً لضغوط قانون العقوبات ضدهم. وهم في افتقارهم إلى الأمانة والإخلاص يستمرون سراً في ممارسة طقوسهم اليهودية في كل مناسبة وفي نهاية الأمر ينبذون تعميدهم ومسيحيتهم قبل وفاتهم أو عند شعورهم بدنو الموت منهم.

وهذا ما يؤكده كاتب انجليزي آخر من العصر الإليزابيثي هو توماس بلاتر Platter في تعليقه على يهود أفينون بفرنسا الذين استمعوا إلى وعظات المبشرين الجيزويت لهم بضرورة اعتناق الدين المسيحي. ويعبر بلاتر عن شكه في صدق تحول أي يهودي إلى الدين المسيحي. فالتعميد وحده ـ على حد قول ـ صامويل بيرشاس Purchas غير كاف لأن ينزع عن اليهودي يهوديته.

ويرمي بعض الدارسين اليهود بالقدرة الفائقة على التمثيل وإظهار غير ما يبطنون تماماً مثل الممثلين المسيحيين الذين اندمجوا في تمثيل أدوار شيلوك وباراباس. وهم يعتقدون أن اليهود الإسبان الذين تحولوا إلى الدين المسيحي والمعروفين باسم المارانو خير شاهد على براعة اليهود في التمثيل والتقليد. فالمسيحية التي تحولوا إليها لا تعني في نظرهم أكثر من دور مسرحي يقومون بأدائه في مهارة واتقان. ويحدثنا لانسلوت أديسون في عام ١٦٧٠ عن اثنين من اليهود الإسبان ظلا لعدة أعوام يتظاهران باتباع المذهب المسيحي الدومنيكاني. فضلاً عن أنهما خلعا ملابس الرهبان المسيحيين ليرتديا الملابس اليهودية المعتادة. ويؤكد أديسون أنه يستطيع القول من واقع تجربته وخبرته أن اليهود وخاصة في إسبانيا والبرتغال أسروا إليه بأنه لا يشق لهم غبار في إجادة التظاهر والتمثيل. بل إنه يذهب إلى أن براعة اليهود في تمثيل أدوارهم المسيحية مكنت البعض منهم في التعيين في وظائف القضاء ومحاكم التفتيش الأمر الذي يفسر امتناع هذه المحاكم في الآونة الأخيرة عن إدانة اليهود في كثير من الحالات.

وإذا كانت انجلترا المتجهة إلى البروتستانتية قد نظرت بارتياح إلى متاعب الكنيسة الكاثوليكية الإسبانية مع اليهود فإنها تعرضت في أوائل القرن السابع عشر لمشكلة تزايد أعداد الانجليز المتأثرين باليهود والذين يقلدونهم في بعض طقوسهم. ومن ثم قامت السلطات الانجليزية بحبس حفنة من المسيحيين وتقديمهم للمحاكمة وإدانتهم بتهمة التشبه باليهود وتقليدهم. وعندما تولى الملك البروتستانتي إدوارد السادس عرش انجلترا لم يفت على أنصار الكنيسة الكاثوليكية أن يبينوا للعالم الأبعاد اليهودية التي انطوت عليها بواكير حركة الإصلاح الديني في انجلترا في الخمسينات من القرن السادس عشر. وتخبرنا السجلات الديبلوماسية أن السير ريتشارد موريسون Morison الذي كان في عام ١٥٥١ سفيراً لانجلترا لدى بلاط الملك شارل الخامس بفرنسا نما إلى علمه أن واعظاً كاثوليكياً روج إشاعة مفادها أن ملك انجلترا

وبلاطه ومملكته قد أصبحوا يهوداً وينتظرون مجيء المسيح أو المهدي المنتظر. غير أن السفير الفرنسي في لندن أنكر معرفته بهذا الموضوع ولكنه دافع عن الواعظ الكاثوليكي بقوله إنه هو نفسه سمع عن وجود كثير من المرتدين واليهود في انجلترا في تلك الفترة، غير أنه لم يكن متأكداً من أنهم انجليز ومال إلى الاعتقاد بأنهم أجانب.

وفي تلك الفترة قامت محاكم التفتيش البرتغالية بإلقاء القبض على جورج بوتشنان Buchanan المفكر الاسكتلندي البارز الذي أصبح فيما بعد مربياً لجيمس ملك انجلترا بتهمة الدعوة إلى تهويد المسيحيين. وتم حبس بوتشنان في أغسطس عام ١٥٥٠ وتقديمه في يناير ١٥٥١ تسع مرات إلى محاكم التفتيش لاستجوابه. ولم يطلق سراحه إلا بعد موافقته على نبذ الآراء المهرطقة المنسوبة إليه. وعندما وجهت إليه تهمة الاحتذاء باليهود في أكل لحم الحمل خلال فترة الصوم الطويل الذي يسبق عيدالقيامة أجاب الرجل ببساطة أن مسلكه جاء نتيجة سوء فهم من جانبه وليس نتيجة سوء قصد. وبرر مسلكه بأن صديقاً له على وشك الموت ساءت صحته سوءاً بالغاً بسبب امتناعه عن تناول اللحوم في أيام الجمع والسبوت. ولذا أراد أن يحثه على أكل اللحوم حتى يسترد صحته مشجعاً إياه بقوله إنه سوف يشاركه أكل لحم الحمل. وفي يوم التحقيق الثاني وجهت محاكم التفتيش إلى بوتشنان تهمة القول بأنه فر هارباً من اسكتلندا بسبب هرطقته ويهوديته. وحين سألته المحكمة إذا كان قد مارس أية طقوس يهودية في أي يوم من الأيام بادر بالإنكار وأضاف أن اسكتلندا تخلو من اليهود. وقدم بوتشنان اعترافاً مكتوباً إلى محكمة التفتيش أخبرها فيه أنه لم يفكر في اعتناق اليهودية في أي يوم من الأيام. ورغم ذلك فقد ظل الناس يعتقدون في مناصرته لليهودية. ويبدو أن الكنيسة الكاثوليكية تعمدت اتهام أنصار النظام الجمهوري بالانتماء إلى اليهود.

وتبادل البروتستانت والكاثوليك اتهام بعضهم البعض بالتهويد. وبذلك أصبحت تهمة التهويد لا تقتصر على جانب دون الآخر. وإذا كان الكاثوليك فيما سبق هم الذين يتهمون البروتستانت بالتأثر باليهودية فإننا نرى الزعيم البروتستانتي يتهم بابا روما بالتأثر باليهودية. ويؤكد المؤرخ أندرو ويليت Willet الشيء نفسه عندما يقول إن أتباع بابا روما يقلدون الممارسات اليهودية تقليداً أعمى وكأنهم قرود. ويشكو كاتب بروتستانتي آخر من أن الكنيسة الكاثوليكية مستعدة أن تتسامح مع اليهود في الوقت نفسه الذي تقوم فيه بحرق البروتستانت. ومما زاد من الأمر تعقيداً أن المصلحين الدينيين البروتستانت تبادلوا اتهام بعضهم البعض بالنزعة التهويدية. فمارتن لوثر على سبيل المثال يتهم المصلح الديني المتشدد جون كالفين بالتهويد لأنه ينكر أن الاصحاح ٣١ من أرميا يتنبأ بولادة المسيح من غير مشيئة بشر الأمر الذي شجع بعض أنصاره على اتهام كالفين باعتناق اليهودية. واتسعت دائرة تبادل تهمة اليهودية بين الانجليز.

فعندما اندلعت الحرب الأهلية بين البروتستانت من أنصار كرومويل ومناوئيه الملكيين من أنصار الملك تشارلس الأول اتهم الملكيون أعداءهم بأنهم يهود. يقول جون وارنر Warner إن قتلة الملك تشارلس الأول من اليهود الملاعين ممن يشبهون أسلافهم الذين سفكوا دم المسيح فهم لم يكتفوا بإعدام الملك تشارلس الأول فحسب بل وضعوا إكليلاً من الشوك فوق رأسه كما وضعوا قصبة في يده بدلاً من الصولجان. فضلاً عن أنهم نزعوا عنه ملابسه وألبسوه هازئين منه ملابس الممثلين.

ويسوق الباحثون في كتاب «مذهب السبت» (١٥٩٥) تأليف نيكولاس بوند Nicholas Bownd كدليل على انتشار الأفكار اليهودية بين المسيحيين. ورغم أن مؤلف الكتاب مسيْحي فإنه كاليهود يدعو إلى ضرورة مراعاة السبوت مراعاة كاملة بحيث يمتنع فيه المسيحيون عن شراء الأشياء وحملها وعن الزواج وإقامة الولائم والرقص والعمل والاستذكار والصيد أو حتى مجرد ذكر الأمور الدنيوية. وهي دعوة راقت في عيون عامة الانجليز بالرغم من عدم استنادها إلى أية أسس مسيحية. وذهب رجل انجليزي آخر يدعى جون تراسك John Traske إلى ما هو أبعد من ذلك. فقد دافع عن تحريم اليهود لبعض أنواع اللحوم والمشروبات. ولعل جون تراسك من أكثر الدعاة الانجليز تحمساً للتهويد. ولد تراسك عام ١٥٨٥ وأصبح قسيساً وواعظاً في لندن وهو في بواكير الثلاثينات من عمره. واستطاع أن يجذب إليه عدداً كبيراً من المريدين والمعجبين. وفي عام ١٦١٨ تم الزج به ونفر من أتباعه في السجن. واتهم تراسك بالسعي إلى تزعم حزب يهودي، كما أن محكمة مجلس النجمة أثبتت أنه مذنب في دعوته إلى ضرورة اتباع القوانين الموسوية الخاصة بأكل اللحوم. ولهذا حكم عليه بالطرد من منصبه الكهنوتي، ووقعت غرامة مالية عليه. وأرسل إلى السجن ليقضي فيه بقية عمره. ولم يقف عقابه عند هذا الحد. فقد حكم عليه أيضاً بالجلد ثم وضعوه في المشهرة ليكون عبرة ومسخة أمام الغادي والرائح. ثم تم تسمير إحدى أذنيه بمسمار إلى المشهرة التي وقف فيها لوقت طويل ثم تم حرق جبينه لرسم وصمة عليه للدلالة على يهوديته. وإمعاناً في إذلاله في سجنه قدموا إليه في السجن أنواع اللحوم نفسها التي قال إن الدين يحرمها. ويختلف الدارسون حتى يومنا الراهن في حقيقة دين تراسك· هل هو يهودي أم أنه مسيحي زائف أي يهودي متنكر في هيئة مسيحي. والذي زاد من تعقيد هذا الموقف أن الانجليز في القرن الثالث استخدموا كلمة يهودي للتعبير عن الازدراء وليس للإشارة إلى أصول عرقية معينة. وفي نهاية الأمر تخلى تراسك عن يهوديته فأطلقوا سراحه. وفي عام ١٦٢٠ نشر كتاباً تراجع فيه عن يهوديته. غير أن زوجته ظلت مستمسكة بيهوديتها حتى النهاية رغم الفترات الطويلة التي أمضتها في السجن. والجدير بالذكر أن تراسك خلف وراءه أتباعاً لليهودية مثل هاملت جاكسون وماري تشيستر التي زجت بها

السلطات في السجن عام ١٦٣٥. وقد نبذت هذه المرأة ـ مثلما فعل تراسك من قبل ـ يهوديتها حتى تحصل على حريتها واعترفت بخطئها في الإيمان بالسبوت وتحريمها لبعض أنواع اللحوم.

وهناك أيضاً ممارس آخر للشعائر والطقوس اليهودية هو توماس تاني Tany الذي ادعى أحقيته في تولي عروش انجلترا وفرنسا وروما والذي زجت به السلطات الانجليزية في السجن بسبب قيامه بالتلويح بسيفه داخل البرلمان الانجليزي في أواخر ديسمبر عام ١٦٥٤. يقول معاصر له يدعى لودويك ماجلتون إن تاني قام بختان نفسه طبقاً للشريعة الموسوية وأنه أعلن أنه سوف يجمع اليهود من كل الأمم كي يقودهم إلى أورشليم. ويصفه أنتوني وود أنه يهودي مجدف. وأيضاً زجت السلطات الانجليزية بآن كيرتن Curtyn في سجن كلاركنويل عام ١٦٤٩ لأنها أنكرت نبوة المسيح وجهرها بيهوديتها ودعوتها إلى ختان الأطفال. وكانت قضيتها محل نزاع بين السلطات الكهنوتية والسلطات المدنية في انجلترا. ولم يكن من حق المجلس الكهنوتي النظر في قضية هذه المرأة دون ترخيص بذلك من أحد مجلسي البرلمان الانجليزي. ولهذا قال المجلس الكهنوتي إنه لن يحاكم أنا كيرتن بوصفه مجلساً كهنوتياً بل بوصفه مجموعة من الأفراد المسيحيين. واجتمع هؤلاء الأفراد بأنا كيرتن وسألوها عن سبب إنكارها نبوة المسيح فاتضح من إجابتها أنهالا تشك في هذه النبوة ولكنها فقط تستخدم مصطلحات مغايرة لمصطلحات الكنيسة. ومع ذلك فقد أشار القساوسة إلى عنادها وإلى ممارستها للطقوس اليهودية، ولعدم توفر الأدلة الجنائية أمر المجتمعون بالإفراج عنها. وأيضاً أسقط في أيدي المجلس الكهنوتي عندما اتضح له أن النظر في هذه القضية ليس من اختصاصه بل من اختصاص المحاكم المدنية. ويرجع سبب الدفع بعدم اختصاص المجلس الكهنوتي إلى أن المتهمة لم تنكر نبوة المسيح بل عبرت عن نبوته بمصطلحات مغايرة لما يستخدمه الاكليروس. وتدل هذه القضية على أن الخط الفاصل بين سلطات الكنيسة وسلطات الدولة في أواخر العقد الرابع من القرن السابع عشر لم يكن واضحاً. فضلاً عن تأرجح المجتمع الانجليزي بين نقيضين أساسيين. فقد شعر البروتستانت الانجليز بأهمية تحويل اليهود إلى مسيحيين ولكنهم شعروا في الوقت نفسه بخطر هذا التحول لأنه سوف يتضمن بالضرورة معرفة وثيقة من جانب المسيحيين بالشعائر والطقوس اليهودية الأمر الذي قد يهز عقيدتهم المسيحية بشكل أو بآخر. وعبر وليم برين عن هذا الخطر عندما قرر أن السماح لليهود بالعيش بأعداد كبيرة في الأراضي الانجليزية ينطوي على خطر داهم على العقيدة المسيحية لأنه من المرجح أن يتأثر المسيحيون بالعقيدة الموسوية. وهو احتمال أكبر من تحويل اليهود إلى مسيحيين وخاصة في وقت كثر فيه تظاهر اليهود بالإيمان بالمسيحية لدرجة أنه أصبح من العسير في كثير من الحالات التمييز بين المسيحي الحق واليهودي المتظاهر بالمسيحية.

وثمة ظاهرة أخرى أشد مدعاة للدهشة والعجب من اليهودي المتنكر في هيئة مسيحي ألا

وهي ظاهرة المسيحي المتنكر في هيئة يهودي كما تدلنا على ذلك قصة «اليهودي المتجول الذي يقرأ الطالع للانجليز» The Wandering Jew, Telling Fortunes to Englishmen المنشورة عام ١٦٤٠ تحت اسم يهودي مستعار هو جاد بن أراد. ويبدو أن هذه الظاهرة لم يكن لها وجود في القرن السابع عشر كما أنها بلغت ذروتها في فترة سياسية مضطربة هي فترة الخمسينات من القرن السابع عشر. والذي يشير إلى وجود هذه الظاهرة في هذا القرن أن توماس كولير Thomas Collier يقول إنه عندما سمحت انجلترا بعودة اليهود إلى أراضيها اعترض البعض بأنه ليس هناك ثمة دليل على أن العائدين ينتمون بالفعل إلى جذور عرقية يهودية. ولا غرو فالكثيرون من الجيزويت والرهبان والقساوسة الروم الكاثوليك لم يجدوا أدنى غضاضة أحياناً في ادعاء اليهودية. ويذكر برني أن الجيزويت خدعوا الانجليز بأن دسوا بينهم جماعة من الجيزويت الأشرار أمثال رامزي الاسكتلندي وإليزار وجوزيف بن إسرائيل بغية الاحتيال عليهم والاستيلاء على أموالهم. وأيضاً حذر برين من أن اليهود يحيكون مؤامرة ضد الانجليز للتغلغل في صفوفهم بهدف تهويدهم.

ويؤكد الدارسون أن رامزي الاسكتلندي كان مسيحياً يتظاهر باليهودية. وقد وردت قصته في عدد من الحكايات منها «اليهودي الزائف» The False Jew و«اليهودي الذي اهتدى» The Converted Jew و«المسيحي الذي تحول إلى اليهودية» The Counterfeit Jew. وقيل إن القس الانجليزي تيلام قام بتعميده بعد أن تأكد من يهوديته عن طريق فحص ختانه. غير أن زملاء تيلام رفضوا أن يصدقوا أن رامزي الاسكتلندي يهودي فسألوه كيف يمكن أن يكون يهودياً وهو على مثل هذا الاتقان للغة الانكليزية. فانبرى تيلام وغيره للدفاع عنه بقولهم إن اليهود يتمتعون بملكات لغوية غير عادية.

ولد رامزي الاسكتلندي في لندن من عائلة اسكتلندية كما يتجلى من اسمه وتلقى العلم في كل من جلاسجو وإدنبره قبل سفره إلى إيطاليا. واعترف بأنه في روما التحق بكلية الجيزويت الذين أرسلوه إلى انجلترا لدعوة البروتستانت إلى مبادىء الجيزويت الكاثوليك. وتقول إحدى الروايات إن رامزي لم يكن يهودياً على الاطلاق بل كان قسيساً كاثوليكياً متنكراً. ولا شك أن انتشار البروتستانتية في انجلترا جعلها تتوجس خيفة من بابا روما والكنيسة الكاثوليكية. فضلاً عن خشية البروتستانت من أية مؤامرات يحيكها أعداؤهم لتهويدهم والتغرير بهم. فلا غرو إذا رأينا مجلس الدولة برئاسة البروتستانتي أوليفر كرومويل يصدر يوم ١٣ يوليو عام ١٦٥٣ أمراً بالقبض على رامزي الاسكتلندي والزج به في السجن لمدة ستة أعوام.

ويمكننا أن نستدل على مدى صعوبة تمييز المسيحي من اليهودي في الحكاية التي تروي عن

تاجر في العصر الإليزابيثي اسمه جون ساندرسون الذي وجهت إليه ذات يوم تهمة اليهودية فاستبدت به الحيرة ولم يعرف كيف ينفي التهمة عن نفسه. وقد ألصقت به هذه التهمة أثناء رحلة قام بها إلى الأراضي المقدسة عام ١٦٠١ لزيارة قبر القديسة أنستاسيا. يقول ساندرسون إنه دفع الرسوم المقررة لحراس القبر الأتراك كي يسمحوا له بمشاهدته. ولكن عدداً من الرهبان الكاثوليك اعترضوا على ذلك لأنه يهودي. فشكا ساندرسون إلى القاضي التركي من تحرش هؤلاء الرهبان به واضطهادهم له بسبب اتهامه باليهودية. وذكر ساندرسون في شكواه أنه بروتستانتي وأنه جاء إلى الأراضي اليهودية المقدسة برفقة جماعة من اليهود. وأكد الرجل أنه غير يهودي وكاد أن يخلع ملابسه حتى يتأكدوا من أنه غير مختون. وسجل ساندرسون في يومياته تفاصيل رحلته إلى الأراضي المقدسة بصحبة جماعة من اليهود الذين وفروا له الحماية في رحلته الخطرة من دمشق إلى أروشليم. وفي خلال الرحلة التي استغرقت ثلاثة أشهر توثقت عرى المودة والصداقة بينه وبين يهودي طيب القلب كريم الخلق جم الأدب اسمه إبراهيم كوهين. وتعلم المسيحي ساندرسون من اليهودي كوهين الكثير عن الديانة اليهودية. وذهب ساندرسون إلى أن هذا اليهودي أفضل من جميع المسيحيين الذين عرفهم. وسواء كان رأي ساندرسون في كوهين محقاً أم مخطئاً فإن هذه القصة تدل على مدى احتكاك التجار والرحالة الانجليز باليهود في القرن السابع عشر.

٨

عودة اليهود إلى انجلترا في القرن السابع عشر

بدأ اليهود في العودة بأعداد كبيرة إلى انجلترا في أوائل القرن السابع عشر واستقرت في لندن مستعمرة يهودية تعرف بمستعمرة مارانو في الربع الأول من هذا القرن. وأرادت هذه المستعمرة أن تبعد الشبهات عنها وتتجنب الاضطهاد فقبلت العماد المسيحي وحرصت على حضور القداس الكنسي. ورغم هذه المسايرة للمسيحية فإنهم ظلوا يهوداً في أعماق قلوبهم، وبمرور الوقت لم يعد هؤلاء اليهود بحاجة إلى التمويه واتباع أسلوب التقية بل أظهروا حقيقة دينهم وهويتهم كتجار يهود. ويحتمل أن تكون هذه المستعمرة اليهودية ماثلة في ذهن روبرت بيرتون (١٥٧٧ ـ ١٦٤٠) عندما ألف مسرحيته تشريح الكآبة (١٦٢١) Anatomy of Melencholy حيث قارن بين اجتهاد اليهود وتراخي علية الانجليز وكسلهم. ومن المحتمل أن حكومة الملك تشارلس الأول (١٦٢٥ ـ ١٦٤٩) ـ وهي الحكومة التي أطاحت بها ثورة كرومويل ـ كانت تجهل وجود يهود المارانو سراً في أراضيها إذ أنهم تظاهروا بأنهم من الروم الكاثوليك في حين أنهم كانوا يقيمون شعائرهم اليهودية في الخفاء. وتتسم الاشارات إلى اليهود في المطبوعات الصادرة في تلك الفترة بالضآلة. وفي عام ١٦٤٨ ـ أي قبيل إعدام الملك تشارلس الأول بسنة واحدة ـ ناقش البرلمان الانجليزي إلغاء القانون الخاص بنفي اليهود من البلاد. وفي عام ١٦٤٨ نشر إدوارد نيكولاس Edward Nicholas نبذة تدافع عن اليهود وتتعاطف معهم بعنوان: An Apology for the honorable nation of the Jews and all the sons of Israel.

وشعر تلك الفترة يتضمن إشارات قليلة إلى اليهود. حتى الكتاب الذين كرسوا أقلامهم لوصف المدن الانجليزية. لم يشيروا إلى وجود يهود المارانو في لندن. ولكن هناك إشارة إلى تخصص اليهود في ممارسة الربا في المقال الذي كتبه الفيلسوف المعروف فرانسيس بيكون تحت

عنوان «عن الربا» Of Usury حيث يوصي بأن يلبس كل مرابٍ طاقية ذات لون برتقالي لتمييزه عن سائر الانجليز. وبرر الفيلسوف بيكون اقتراحه بأن جميع المرابين يهود ويدعون إلى اعتناق الدين اليهودي. وتحدث نيكولاس بريتون Nicholas Breton بمرارة شديدة عن المرابين في كتابه المنشور عام ١٦١٥ بعنوان «شخصيات عن المقالات» Characters upon Essays. ولكنه لم يقل إن ممارسة الربا قاصرة على اليهود وحدهم. وعندما استولى أوليفر كروموبل على مقاليد الحكم في انجلترا بعد إعدام الملك تشارلس الأول عام ١٦٤٩ أدرك أهمية الدور الذي يمكن لليهود أن يلعبوه في النشاط التجاري وتوسيع رقعة الامبراطورية البريطانية. ومما عزز سلامة وجهة نظره أن يهود المارانو في لندن كانت لهم صلات تجارية واسعة بالبلاد الأوروبية وأنهم كانوا يتعاملون مع اليهود الآخرين في أنحاء العالم، الأمر الذي مكن يهود المارانو من معرفة الأمور الجارية في بقية العالم وهو ما عجزت حكومة كروموبل نفسها عن معرفته. وهكذا استفاد كروموبل من يهود لندن في تتبع نشاط إسبانيا - الدولة الاستعمارية المنافسة لانجلترا - في القارة الأمريكية ولم يغب عن بال كروموبل قدرة اليهود على تمويل المشروعات. ولهذا استن كروميل بعض التسهيلات لاجتذاب رؤوس الأموال اليهودية من أمستردام إلى لندن، ولإغراء التجار اليهود بعدم التعامل مع الإسبان. والجدير بالذكر أن أحد كبار أحبار اليهود واسمه ماناسيه ابن إسرائيل (وهو من أصل إسباني أو برتغالي) هو الذي شجع بني جلدته على تركيز تجارتهم على أمستردام. واهتم هذا الحبر بمراسلة السلطات الانجليزية بشأن إعادة اليهود إلى انجلترا ورأى أن الظروف مواتية فأرسل التماساً إلى البرلمان الانجليزي في عهد كروموبل راجياً من الحكومة الانجليزية أن تسمح لليهود بالعودة إلى انجلترا وبممارسة نشاطهم التجاري إلى جانب بناء أمكنة خاصة لعبادة اليهود. ولكن من الخطأ أن نظن أن جميع يهود هولندا كانوا متعاطفين مع كروموبل فقد كان الكثير منهم شديد الولاء لعائلة استيوارت التي أطيح بحكمها. وأيضاً أرسل أحد غلاة أنصار النظام الملكي الانجليزي (وهو السير مارماديوك لانجدال) خطاب ولاء لهذا النظام جاء فيه أن اليهود كثرة وافرة الثراء وأنهم على استعداد لتقديم أمور عظيمة من أجل الحصول على امتيازات لهم في انجلترا. وفي خطاب آخر أرسله السير إدوارد نيكولاس سكرتير الملك اللاحق تشارلس الثاني - خليفة تشارلس الأول - نراه يقول: «إن كروموبل اتفق مع اليهود، فضلاً عن أن بعض أحبارهم (في هولندا مثلاً) يتعلمون اللغة الانجليزية وأن اليهود سوف يتوجهون من أقطار عديدة للإقامة في انجلترا.

ويتضح موقف كروموبل المتعاطف مع اليهود من التوصية التي أرفقها بالالتماس اليهودي الذي رفعه إليه ماناسيه بن إسرائيل بشأن السماح لليهود بالعودة إلى انجلترا واستئناف نشاطهم التجاري. فقد جاء في توصية كروموبل أنه سوف يسعد سعادة خاصة بتوصية البرلمان الانجليزي

بسرعة البت في الالتماس اليهودي. ومن الغرابة بمكان أن نجد أن كروموبل البيوريتاني يتحدث بنفس لغة العهد القديم أي بنفس لغة اليهود ومنطقهم القائل إن المسيح لن يعود إلى حكم العالم إلا بعد أن يكون اليهود موجودين في كل بلد تحت قبة السماء. وفي عام ١٦٥٤ كتب توماس بارلو Thomas Barlow نبذة بعنوان «قضية شرعية التسامح مع اليهود» جاء فيها أن على المسيحيين واجباً مقدساً وعبئاً ثقيلاً يكمن في محاولة اجتذاب اليهود إلى حظيرة الدين المسيحي الأمر الذي لا يمكن فعله في حالة إبعادهم عن البلاد المسيحية.

وفي أكتوبر ١٦٥٥ جاء الحبر الأكبر ماناسيه إلى لندن ليدافع بنفسه عن السماح بإعادة دخول اليهود إلى انجلترا والعيش فيها. وأكرم كروموبل وفادته ثم عقد بهذه المناسبة مؤتمراً شهيراً يعرف بمؤتمر هوايتهول لمناقشة مسألة منح الجنسية الانجليزية لليهود. وفي ديسمبر عام ١٦٥٥ اجتمع المؤتمر في رواق هوايتهول الطويل برئاسة كروموبل نفسه. وقد أورد الكاتب الانجليزي المعروف توماس كارليل وصفاً للقرارات التي اتخذها المؤتمر. يقول كارليل إن الاجتماع كان يهدف إلى مناقشة مشكلة عودة اليهود إلى انجلترا للاستقرار والتجارة فيها بعد فترة من النفي والإبعاد بلغت ما يقرب من أربعة قرون. وتكلم كروموبل مؤيداً للفكرة التي اقترحها ماناسيه بن إسرائيل بشأن عودة اليهود إلى انجلترا فأحسن عرض الفكرة والتعبير عنها كما يروي لنا شاهد عيان هو السير بول ريكوت. ولم يكن ريكوت الوحيد الذي سجل قرارات هذا المؤتمر فقد نشر هنري جيسي Henry Jessey نبذة مفصلة تقع في ستة عشر صفحة بعنوان «قرارات هوايتهول الأخيرة بشأن اليهود...» (١٦٥٦) A Narrative of the Late Proceedings at Whitehall Concerning the Jews.

وبعد أن أقر المؤتمر شرعية عودة اليهود إلى انجلترا بدأ في مناقشة شروط السماح لهم بالاستقرار والاتجار فيها. ولكن المناقشة احتدمت بين رجال الدين المؤيدين للفكرة والمعارضين لها. واستمر النقاش لمدة أربعة أيام دون الوصول إلى اتفاق الأمر الذي أرهق كروموبل وجعله ينحي باللائمة عليهم وعلى خلافاتهم. وفي نهاية المطاف طرح البرلمان الموضوع للتصويت فجاءت النتيجة ضد صالح اليهود إذ أن البرلمان قرر أنه ليس لليهود أي مكان في الكومونولث المسيحي ولكن يمكنهم الاستقرار في انجلترا بإذن أو سماح خاص من كروموبل سعادة رئيس الجمهورية.

وانبرى وليم برين Willian Prynne المؤلف ورئيس قبسم المحفوظات في سجن برج لندن للهجوم على الاقتراع المطالب بعودة اليهود إلى انجلترا بضراوة بالغة حتى نجح في عرقلة الاقتراع وحمل أغلبية أعضاء البرلمان على عدم الأخذ به. قال برين إن الوقت غير مناسب على الاطلاق للسماح بعودة اليهود إلى انجلترا لأن الاضطرابات الدينية تمور فيها ولأن الانجليز أنفسهم يعانون

من أخطار الردة عن المسيحية والانحراف عنها. وأضاف أن عودة اليهود إلى انجلترا سوف يؤدي إلى تهويد المسيحيين وليس إلى تحويل اليهود إلى الدين المسيحي. ثم ذكر أن اليهود اشتهروا فيما مضى بتزوير النقود كما أنهم صلبوا ثلاثة أو أربعة أطفال في انجلترا على أقل تقدير ما اضطر السلطات الانجليزية إلى ترحيلهم عن البلاد ولهذا اعترض على الالتماس الذي قدمه اليهود إلى الحكومة الانجليزية.

والجدير بالذكر أن إشاعة سفك اليهود لدماء أطفال الانجليز استقرت في أذهان الانجليز منذ القرون الوسطى ولم ينجح الاصلاح الديني أو عصر النهضة من محوها من الأذهان. فالشاعر والناقد الانجليزي صامويل كولريدج (١٧٧٢ - ١٨٣٤) يعيب على الشاعر الديني والميتافيزيقي الشهير جون دون Donne (١٥٧١ - ١٦٣١) أنه أشار في إحدى عظاته إلى البربرية وانعدام الإنسانية في قلوب اليهود واعتقاده بأنهم يحتفظون في حوزتهم على الدوام بدم بعض المسيحيين يؤدون به طقساً دينياً يتلخص في استخدام هذا الدم في مسح جسد أي يهودي يحتضر وهم ينطقون بهذه الكلمات: «إذا كان يسوع هو المسيح حقاً فإن هذا الدم سوف ينفعك في تحقيق الخلاص». ويستدل دون من هذا على أن اليهود يعتقدون في قرارة قلوبهم أن المسيح هو سبيلهم إلى الخلاص. ويتساءل كولريدج: «هل يمكن أن يصدق مثل هذه الترهات شاعر في ذكاء وألمعية دون؟!» وهو يجيب عن هذا التساؤل بقوله إن دون لا يصدقها فحسب بل يروجها أيضاً في عظاته الدينية. ومن الأساطير التي شاعت أيضاً آنذاك في انجلترا عن اليهود أن الروائح الكريهة والنتنة تنبعث من أجسادهم وأن رجالهم يعرفون الحيض أو الدورة الشهرية.

نعود إلى موضوع سماح كرومويل برجوع اليهود إلى انجلترا فنقول إن الحبر الأعظم ماناسيه بن إسرائيل أصيب بخيبة أمل عظيمة بسبب القرار الذي اتخذه البرلمان الانجليزي لغير صالح اليهود. ونتيجة لهذا القرار آثر الوفد المرافق له أن يعود أدراجه إلى هولندا. غير أن ماناسيه نفسه فضل البقاء في لندن وشجعه على ذلك الترحيب الذي لقيه من جانب بعض العلماء الانجليز إلى جانب الأدب الجم الذي وجده من السلطات الانجليزية. وفي عام ١٦٥٦ أرسل ماناسيه إلى كرومويل رسالة يشكره فيها لأنه سمح لمجموعة صغيرة من اليهود في لندن بالاجتماع في بيوتهم الخاصة من أجل الصلاة والعبادة وإقامة الشعائر اليهودية. ورجا من كرومويل أن يسمح لهم بهذا كتابة حتى لا يتعرضوا للتحرش أو المضايقة. ورغم امتناع البرلمان الانجليزي عن إصدار قرار يسمح لليهود بالعودة إلى انجلترا نرى أن تغييراً ملحوظاً طرأ على وضع اليهود فيها. فقد أصبح جلياً للمشتغلين بالقانون أنه ليس هناك ثمة اعتراض قانوني على وجود اليهود في انجلترا. فضلاً عن أن السماح لبعض الأفراد اليهود بالعودة إلى انجلترا أدى بمضي الوقت وبالتدريج إلى تكاثر عددهم. وشيئاً فشيئاً استرجع اليهود في انجلترا سابق نفوذهم، وفي ١٤ ديسمبر ١٦٥٦

وردت عبارة في «يوميات» إيفيلين تقول: «الآن سمح لليهود بالعودة». ورغم شدة تأثر الشاعر الكبير جون ميلتون بالثقافة العبرية فليست هناك في مؤلفاته أية إشارة ولو عارضة إلى عودة اليهود إلى انجلترا.

يقول داڤيد كاتز David Katz في كتابه «محبة السامية والسماح بعودة اليهود إلى انجلترا» Philo-Semitism and the Readmission of the Jews to England إن أسباب السماح بعودتهم لا تخرج عن سببين هما الأمل في هدايتهم إلى الدين المسيحي من ناحية والاستفادة من ثرواتهم الكاملة من ناحية أخرى. ويضيف جيمس شابيرو James Shapiro سبباً ثالثاً مفاده أن الانجليز كانوا يمرون بفترة اضطراب وعدم استقرار عظيم على الصعيدين السياسي والاجتماعي الأمر الذي حفزهم إلى السعي إلى تحديد هويتهم القومية فضلاً عن الانكباب على دراسة كتاباتهم وقوانينهم القديمة وخاصة تلك التي تتعلق بالهرطقة والخروج على الأعراف والتقاليد وبامتيازات الملوك.

قلنا إنه لا توجد أية وثيقة تتضمن قرار البرلمان الانجليزي بطرد اليهود من انجلترا. فالتاريخ لم يخلف للدارسين سوى الأوامر الملكية التي أصدرها الملك إدوارد الأول إلى مأموري المقاطعات لتبليغهم بأن اليهود سوف يغادرون انجلترا في أول نوفمبر ١٢٩٠. ويذهب المعارضون الانجليز لإعادة اليهود إلى انجلترا إلى أن ضياع نص المرسوم الخاص بطردهم من انجلترا يرجع إلى أنهم وأنصارهم سرقوا هذا المرسوم وأخفوه عن الأعين. ويذكر المؤرخ توڤي Tovey في هذا الشأن أنه لم يجد وثيقة قانونية تسمح بعودتهم إلى انجلترا وأن اليهود وحدهم هم الذين زعموا بوجود مثل هذه الوثيقة حتى يؤكدوا للعالم شرعية عودتهم إليها. وهذا ما يؤكده سيسيل روث. ويبرر المؤمنون بأن مرسوم الطرد تعرض للسرقة بقولهم إن الباحثين اكتشفوا انتزاع صفحتين من محاضر مجلس الدولة الواقعة بين محاضر اجتماعاته في الفترة من ٢٤ يونيو ١٦٥٦ و٢٦ يونيو من العام نفسه. وفي عام ١٦٤٩ انتشرت شائعات حول قرب عودة اليهود إلى انجلترا. ويمكننا أن نتبين ذلك من التحذير الذي وجهته الطائفة الدينية البريسبيتيرية حول نية كرومويل ورفاقه أن ينهبوا مدينة لندن وكل البلدان المحيطة بها وتسليمها عن بكرة أبيها إلى اليهود الذين سمح لهم مؤخراً بإنشاء البنوك وافتتاح المتاجر بالمخالفة للقانون الصادر بطردهم من البرلمان عام ١٢٩٠.

ومما زاد من تعقيد هذا الموقف أن بعض اليهود ـ كما سبق أن أوضحنا ـ استمروا في العيش في انجلترا يمارسون الطقوس المسيحية علناً والطقوس اليهودية سراً. وهذا ما يتجلى لنا من الرسالة التي بعث بها جيمس هاول James Howell عام ١٦٥٣ من لندن إلى صديق له في أمستردام يشكو له من انتشار اليهود في لندن كما هو الحال في أمستردام. وأعطى كرومويل

بنفسه (الذي أراد التودد إلى اليهود بالتظاهر فيما يبدو بأنه ينحدر من أصل يهودي) عدداً منهم تصاريح بالإقامة في انجلترا. فضلاً عن أنه تشفع لدى ملك البرتغال من أجل يهودي يدعى مانويل دورميدو Manuel Dormido.

لقد سبق أن رأينا كيف اعترض رجال الكنيسة في انجلترا على السماح بعودة اليهود إلى انجلترا الأمر الذي اضطر كرومويل إلى التصرف بحذر شديد. ويلقي التقرير الذي أرسله الدبلوماسي السويدي بيتر جوليوس كويبه إلى ملك السويد تشارلس العاشر بتاريخ ٢٨ ديسمبر ١٦٥٥ ضوءاً على هذا الحذر، يقول هذا الدبلوماسي: «إن الحكومة الانجليزية لم تصل بعد إلى قرار بشأن عودة اليهود إليها». وهذا ما يؤكده مبعوثون آخرون من البندقية وتوسكاني رغم انتشار الشائعات القوية بقرب عودة اليهود إلى انجلترا على أمل أن تهديهم الكنيسة الانجليزية إلى المسيحية. وهو ما توجس منه شراً بعض غلاة المسيحيين مثل رالف جوزلين Ralph Joselin الذي رأى في كثرة احتكاك المسيحيين باليهود خطراً على المسيحية ذاتها.

إن رجعة اليهود إلى انجلترا في عهد أوليفر كرومويل أمر يكاد المؤرخون أن يجمعوا عليه. ولكن هناك شكاً في وجود قانون أو وثيقة برلمانية تنص على ذلك. ويتضح لنا هذا من موقف اليهود الانجليز المحدثين من الاحتفال السنوي برجوعهم إلى انجلترا. فالجمعية التاريخية اليهودية في انجلترا شهدت وجود اتجاهين متعارضين بين أعضائها اليهود الانجليز في أوائل القرن التاسع عشر إذ دافع بعضهم عن تحديد يوم ٤ فبراير من كل عام للاحتفال بعودة اليهود إلى انجلترا، في حين عارض البعض الآخر هذا الاتجاه على أساس أنه لا يستند إلى وجود أية وثائق تاريخية يدل بالفعل على السماح بعودتهم. غير أن الاتجاه المؤيد للاحتفال بهذه المناسبة استطاع التغلب على الاتجاه المناهض له. ولهذا احتفل اليهود عام ١٨٩٤ بالعيد السنوي لعودتهم إلى انجلترا ووصل هذا الاحتفال ذروته في فبراير ١٩٠٦ وذلك بعد مرور شهرين فقط على تنفيذ قانون الأجانب القاضي بالحيلولة دون هجرة يهود أوروبا الشرقية الفقراء إلى الأراضي الانجليزية. وانتهز منظمو هذا الاحتفال اليهودي الكبير هذه الفرصة لدعوة رئيس الوزراء الانجليزي السابق آرثر بالفور المعروف بمحافظته والمسؤول عن تمرير قانون الأجانب في البرلمان الانجليزي. وإحقاقاً للحق اعتذر بالفور عن عدم الحضور وأرسل خطاباً أكد فيه أنه لا توجد في انجلترا مشكلة يهودية لأن اليهود هناك أثبتوا جدارتهم واستحقاقهم للمواطنة الانجليزية. وتحدث بعض اليهود في هذا الاحتفال مثل لوسيان وولف Lucien Wolf قائلين إن مناقشة عودة اليهود إلى انجلترا في مؤتمر هوايتهول دليل دامغ على مدى اتساع رقعة الحرية ورسوخها في هذا البلد العريق.

٩

هل كان هناك يهود في عصر شكسبير؟

ناقشنا هذا السؤال في الصفحات السابقة وأشرنا إلى الآراء المتباينة التي عبر عنها الباحثون في هذا الشأن. وشاهدت الفترة من ١٨٨٠ إلى ١٩١٠ بالذات احتدام النقاش حول هذا الموضوع فمن قائل بخلو انجلترا في عهد شكسبير من اليهود ومن رافض لهذا الرأي. وأغلب الظن أنه كان هناك عدد ضئيل من اليهود في انجلترا آنذاك. ويعتبر صوت لوقا أوين بايك Luka Owen Pike من الأصوات القليلة التي دافعت عن اليهود ضد اتهام الانجليز لهم بالنزوع إلى الإجرام قائلاً إن المجرمين الحقيقيين هم الانجليز. وقد أسهم المؤآخ سيدني لي Sidney Lee بمقال عنوانه «اليهود في انجلترا» في الطبعة الصادرة عام ١٨٩٦ من قاموس التاريخ الانجليزي Dictionary of English History جاء فيه أن الأبحاث اللاحقة أثبتت أن اليهود في أيام شكسبير كانوا موجودين بأعداد صغيرة في الفترة بين القرنين الرابع والسابع عشر. وفي الآونة الأخيرة تأسست في انجلترا هيئات بحثية مثل الأكاديمية البريطانية والجمعية الانجليزية بهدف إثبات أن وجود اليهود هناك كان أمراً مشروعاً. وتمخض نشاط هذه الهيئات البحثية عن إقامة المعرض التاريخي اليهودي الانجليزي في عام ١٨٨٧ ونشر مرجع هام بعنوان «المكتبة اليهودية الانجليزية» Bibliotheca Anglo-Judaica. ويبدو أن يهود انجلترا المتمتعين بالثراء والمكانة الرفيعة خشوا من فقدان وضعهم المميز في المجتمع الانجليزي نتيجة هجرة عدد كبير من اليهود الفقراء من أوروبا الشرقية إلى الأراضي الانجليزية.

وبوجه عام لم يلق المؤرخون الانجليز بالاً لتاريخ اليهود في انجلترا. ولكن هذا لم يمنع من ظهور بعض المؤرخين البارزين من الانجليز المنحدرين من أصل يهودي مثل سيدني لي ولوسيان ولف Lucien Wolf الذين انكبوا على استقصاء تاريخ اليهود في انجلترا. يقول لوسيان ولف:

إن القرن السادس عشر يمثل أهمية خاصة في تحديد وضع اليهود في المجتمع الانجليزي. فاليهود في رأيه اضطلعوا بدور هام في تحويل انجلترا من الديانة الرومانية الكاثوليكية إلى الملة البروتستانتية. ناهيك عن الدور الذي لعبوه في إسداء المشورة القانونية اللازمة لتمكين الملك هنري الثامن من تطليق زوجته كاثرين أراجون: فضلاً عن أنهم قدموا الدعم للملكة إليزابيث البروتستانتية في حربها الضروس ضد إسبانيا الكاثوليكية. والرأي عند لوسيان وولف أن اليهود ساعدوا انجلترا على السير في طريق الحرية السياسية والنضوج الدستوري وأنهم أسهموا في نشأة وازدهار حركة الاصلاح الديني وهي ـ كما يقول ـ الحركة التي نقلت انجلترا من العصور الوسطى القائمة على الإيمان بالمذهب الكاثوليكي والمستندة إلى العهد الجديد إلى البروتستانتية المحبة للسامية والمستندة إلى العهد القديم.

ومن جانبه توفر المؤرخ الانجليزي سيدني لي المنحدر من أصل يهودي على دراسة القوانين الانجليزية الصادرة في الفترة بين طرد اليهود من انجلترا عام ١٢٩٠ وعودتهم إليها عام ١٦٥٦. ويعتقد الدارسون أن الخسف الذي لقيه اليهود على أيدي محاكم التفتيش الإسبانية وطردهم من إسبانيا عام ١٤٩٢ ثم من البرتغال حفزهم إلى التوجه إلى انجلترا طلباً للأمان. والذي يشير إلى وجود يهود في انجلترا آنذاك أن السفير الإسباني شكا عام ١٤٩٢ إلى السلطات الانجليزية من أنها سمحت لليهود بأن يعيشوا في لندن. فأجاب الملك هنري السابع أنه لن يتوانى عن إنزال أشد العقاب بأي يهودي أو مهرطق في بلده. ورغم هذا فمن الواضح أن الملك هنري السابع وملوك التيودور سمحوا لبعض اليهود بالإقامة في انجلترا للاستفادة من ثرواتهم وخبراتهم، ولا غرو فقد كان هؤلاء اليهود يعملون بالتجارة والطب والترجمة من اللغة العبرية. فضلاً عن أن بعضهم تخصص في استخراج المعادن من باطن الأرض. ولا يمكننا ـ كما أسلفنا ـ أن ننسى أن هنري الثامن استشار اليهود في أواخر عام ١٥٣٠ وأوائل عام ١٥٣١ بشأن طلاقه من زوجته وأن أحد مستشاريه كان يهودياً ادعى المعمودية اسمه ماركو رافائيل Marco Raphael الذي استدعاه إلى لندن من مدينة البندقية. ويقال أيضاً إن هنري الثامن أكرم وفادته وأن هذا اليهودي نصحه باتخاذ زوجة ثانية له وفقاً لبعض الشرائع اليهودية التي أباحت مثل هذا الزواج في ظروف معينة وذلك بدلاً من طلاق زوجته كاثرين أراجون. ورغم أن الملك استمع إلى نصحه باهتمام إلا أنه لم يعمل بمشورته.

ليس هناك ثمة دليل على أن اليهود في انجلترا كانوا يندرجون في مجتمعات منظمة في الفترة الواقعة بين طردهم عام ١٢٩٠ حتى منتصف القرن السادس عشر، ولكن تغيراً طرأ على هذا الوضع بعد حلول عام ١٥٤٠ وذلك بعد أن منح تشارلس العاشر اليهود الذين تحولوا حديثاً إلى المسيحية حق الاستقرار في هولندا. وساعد على نزوح مثل هؤلاء اليهود إلى انجلترا ما

لاقوه من خسف واضطهاد على أيدي محاكم التفتيش التي أنشئت في إسبانيا والبرتغال في الفترة من ١٥٣٧ إلى ١٥٤٠. وتعطينا سجلات محاكم التفتيش في إسبانيا والبرتغال وإيطاليا فكرة مفصلة عن حياة هؤلاء النازحين إلى انجلترا. ويتضح من البحث الوثائقي الهام الذي أجراه لوسيان وولف أن انجلترا شاهدت وجود تسعة وستين يهودياً في انجلترا في الفترة من ١٥٣٩ حتى ١٥٤٤. ونحن نعلم في شهادة جاسبار لوبيز Gaspar Lopes بتاريخ ٢٧ ديسمبر ١٥٢٠ أنه أمضى أربعة أو خمسة أيام في لندن في بيت أحد اليهود الذي عاش عيشة يهودية خالصة. وأضاف لوبيز في شهادته أنه رأى ما لا يقل عن عشرين يهودياً يترددون على منزل ذلك اليهودي لأداء الشعائر اليهودية. وأدلى لوبيز بأسماء الكثيرين منهم. فضلاً عن أن هذا اليهودي كان يمد يد العون لليهود المتنكرين في هيئة مسيحية والفارين من الاضطهاد الإسباني والبرتغالي إلى انجلترا كما أنه ساعدهم على الخروج منها إلى تركيا حيث يستطيعون أداء شعائرهم الدينية في أمان.

وأيضاً تدل الوثائق الانجليزية على أن محكمة الملك في لندن أدانت عام ١٥٤٠ أسرة يهودية تشتغل بصناعة الغزل بسبب عنادها وتشبثها بالهرطقة اليهودية. وفي الوقت نفسه تقريباً ونحو عام ١٥٤١ أمر المجلس الملكي بإلقاء القبض في لندن على مجموعة يشتبه في انتمائهم إلى الدين اليهودي. وتوجد وثائق أخرى مماثلة تلقي الضوء على حياة اليهود الذين يعيشون خارج لندن ومنها شهادة بحار برتغالي اسمه جارديو فاز أمام محاكم التفتيش في لشبونة. وتفيد شهادته بأنه تعرف في مدينة بريستول على يهودي يواظب على ممارسة شعائره اليهودية ويدعي أنه مسيحي اسمه توماس فيرناندز إيفورا. ويرجع السبب في وشاية البحار البرتغالي بهذا اليهودي إلى خلافهما حول صفقة تجارية. وعند التحقيق معه أمام محكمة التفتيش البرتغالية اعترف بأسماء اثنين وعشرين يهودياً متنكرين كمسيحيين عاشوا في لندن وبريستول في الفترة من ١٥٤٥ و١٥٥٥، كما اعترف بأن الجالية في بريستول مارست طقوسها الدينية بانتظام في بيت رجل يهودي يدعى هنريك نونوز وأن زوجة هذا الرجل تولت تعليم اليهود المتظاهرين باعتناق الدين المسيحي الصلوات اليهودية. ويتضح لنا مما تقدم أن اليهود في انجلترا كانوا يعيشون في أمان أحياناً ويتعرضون للمضايقات أحياناً أخرى.

ويجدر بالذكر أنه كان هناك اتصال بين الجالية اليهودية في بريستول والجالية اليهودية في لندن. يقول توماس فيرناندز للمحققين معه إنه كن يعرف طبيباً يهودياً يعيش في لندن يدعى هكتور نونيز وأن هذا الطبيب كان يبعث برسالة سنوية إلى عمه المقيم في بريستول ليخبره بمواعيد الاحتفالات والعادات اليهودية. وشهد فيرناندز أن يهودياً حديث العهد بالتحول إلى

المسيحية اسمه سيمون رويز يعيش في لندن اعتاد كذلك أن يرسل خطابات إلى هذا العم بمواعيد الفصح والصوم في يوم كبور وأنه رأى بعيني رأسه هذه الخطابات. وأيضاً تدل سجلات محاكم التفتيش أن عبداً يملكه يهودي متنكر كمسيحي اسمه بيريجوريو لويز وشى بسيده وأرشد هذه المحاكم إلى أن سيده يسافر إلى انجلترا لمقابلة أقاربه الذين تحولوا إلى المسيحية في الظاهر وأنه عاش تحت سقف واحد مع البعض منهم. وادعى العبد أن سيده ومضيفه وزوجة مضيفه حاولوا حثه على نبذ المسيحية واعتناق اليهودية.

ويتضح من الكتاب الذي ألفه ناثانييل مندا Nathaniel Menda بعنوان «اعتراف الإيمان» أن اليهود في عهد الملكة إليزابيت استمروا في العيش في لندن في أمان ودون أن يتحرش بهم أحد. ومؤلف الكتاب يهودي عاش بين الانجليز كواحد منهم لمدة خمسة أعوام قبل تحوله إلى العقيدة المسيحية عام ١٥٧٧ تحت إشراف المصلح الديني الانجليزي المعروف جون فوكس. وفي العام التالي (١٥٧٨) نشر فوكس اعترافات هذا اليهودي الخاصة بظروف تحوله إلى الدين المسيحي. وبعد اعتناقه المسيحية دخل مندا بيت الهداية المخصص لإيواء المتحولين إلى الدين المسيحي حيث عاش فيه حتى وافاه الأجل المحتوم عام ١٦٠٨. وهناك توطدت الصداقة بينه وبين زميل يهودي آخر اسمه كوباماسا تحول مثله إلى الدين المسيحي.

وتوجد مؤشرات واضحة على وجود بعض اليهود في انجلترا في زمن شكسبير وخاصة الذين عاشوا في لندن في العقد الأخير من القرن السادس عشر والعقد الأول من القرن السابع عشر. ويتجلى هذا من الشهادة التي أدلى بها عام ١٥٨٦ سجين إسباني اسمه بيدرو دي سانتا كروز وقع في أسر الانجليز أثناء حربهم ضد الإسبان. وقد أعادت انجلترا هذا السجين إلى مدريد بعد حجزه في لندن لمدة عشرة أشهر. وما إن عاد هذا السجين إلى إسبانيا بلاده حتى شهد بوجود عدد كبير من اليهود المتظاهرين بالمسيحية في انجلترا.

ذكر بيدرو أمام محاكم التفيش أن لندن أصبحت مدينة سيئة السمعة بسبب انتشار اليهود فيها وممارستهم الطقوس اليهودية سراً داخل منازلهم، في حين أنهم في العلن يترددون على الكنائس البروتستانتية حيث يستمعون إلى المواعظ ويأخذون التناول بطريقة البروتستانت نفسها. ومن بين اليهود المتنكرين كمسيحيين رجل أعمال ناجح يدعى دتستان أميس دفن عند وفاته في أبريل عام ١٥٩٤ في كنيسة القديس أولاف التي كان يرتادها في لندن. وأصاب هذا اليهودي نجاحاً لدرجة أنه أصبح متعهد البقالة في قصور جلالة الملكة الأمر الذي شجعه إلى التقدم عام ١٥٦٨ بطلب إلى السلطات لمنحه شارة النبلاء. وكان لهذا الرجل عائلة كبيرة تتكون من أربعة عشر ولداً وبنتاً أطلق على خمسة منهم أسماء مستقاة من العهد القديم. وكان

الرجل بارعاً في التقية والتمويه لدرجة أنه أخفى تماماً عن المجتمع الخارجي ممارساته للشعائر والطقوس اليهودية. والجدير بالذكر أن هذا الرجل ولد في إسبانيا ثم أحضر وهو طفل إلى انجلترا عن طريق البرتغال نحو عام ١٥٢٠. وهو ينتمي إلى عائلة إسبانية تحول أفرادها إلى الدين المسيحي. وكان له أخ أكبر يدعى فرانسيسكو استطاع أن يندمج إندماجاً كاملاً في المجتمع الانجليزي لدرجة أنه التحق بالكلية الحربية الانجليزية وأصبح قائداً لحامية إيرلندية. وأيضاً شهد على يهودية أفراد عائلة دتستان أميس شخص آخر يدعى توماس كوربيت شاهد بنفسه أثناء أسفاره إلى القسطنطينية عام ١٦١٢ عملية ختان تجري لطفل يهودي انجليزي اسمه أميس من المرجح أنه كان حفيد دتستان أميس. والجدير بالذكر أن القسطنطينية آنذاك كانت تسمح لليهود بممارسة شعائرهم علناً وأمام الملأ. فضلاً عن أن بعض الشهادات الأخرى التي أدلى بها أناس آخرون في وقت سابق في عهد الملك جيمس الأول تفيد بأن الجالية اليهودية البرتغالية المتظاهرة باعتناق الدين المسيحي ازدهرت في لندن وأن اليهود لم يكفوا عن التنقل بين انجلترا وأوروبا. وكذلك شهد فنسنت فورتادو أمام محاكم التفتيش عام ١٦٠٩ أنه سبق له أن زار لندن حيث قابل عدداً من اليهود في طريقه إلى كل من أمستردام وهامبورغ. وفي لندن مكث في منزل اثنين من اليهود وأعطاه أحدهما نسخة من العهد القديم باللغة الإسبانية وأخبره أن مراعاة ناموس موسى تقتضي مراعاة السبوت والصيام في يوم كبور. ونصحه هذا اليهودي بالامتناع عن أكل لحم الخنزير والأرانب والتخلي عن إيمانه بالمسيح والحرص على مراعاة الفصح. وشرح الشاهد فورتادو كيف كان اليهود أيام السبوت يلبسون ثياباً ناصعة البياض ويأكلون الخبز بدون خميرة. وذكر فورتادو أسماء اليهود الآخرين الذين التقى بهم في لندن وقال إن أحدهم واسمه جوميز دافيلا كان متزوجاً من امرأة انجليزية مسيحية.

وبلغ أفراد الجالية البرتغالية المتظاهرة بالمسيحية في لندن عدداً يتراوح على أقل تقدير بين الثمانين والتسعين يهودياً. وتكونت هذه الجالية من أطباء مثل هكتور نونيز وردريجو لوبيز. وتجار مثل ألفارو دي ليما وجيرونيمو لوبيز وغيرهم. وفي فترة عمله كمبعوث في انجلترا عام ١٥٩٢ لم يجد اليهودي سالومون كورمانو أي عسر في العثور على زملاء له يهود يمكنه أداء الشعائر اليهودية معهم. فضلاً عن أن السفير الانجليزي في القسطنطينية ادوارد بارتون اشتكى إلى اللورد بيرجلي في أغسطس عام ١٥٩٢ أن اليهودي كورمانو ورفاقه اعتادوا تأدية طقوسهم اليهودية علناً وقد أحاط به عدد من يهود لندن المتخفين. ولكن يبدو أن السلطات الانجليزية لم تتخذ أية إجراءات رسمية نتيجة هذه الشكوى. حتى المحاكم الانجليزية نفسها امتنعت عن إدانة اليهود الذين يمارسون طقوسهم اليهودية. وعلى سبيل المثال رفعت أرملة تدعى ماري ماي عام ١٥٩٦ قضية ضد اثنين من اليهود البرتغاليين هما فرديناندو الفاريز وألفارو دي ليما في محكمة

تشانسري لين في لندن بتهمة أن كليهما يقيم الشعائر والطقوس اليهودية في أحد بيوت اليهود في لندن. ولكن يبدو أن المحكمة الانجليزية لم تحاسبهما أو تتخذ إجراءً قانونياً ضدهما.

غير أن الأمر اختلف في حالة انتهاك اليهود للقانون الانجليزي. فقد ثارت ضجة كبيرة عندما ألقى البوليس الانجليزي القبض على الطبيب اليهودي فردناندو لوبوس في لندن عام ١٥٥٠ بتهمة تنظيم شبكة دعارة. ولهذا حكم عليه أغلبية القضاة بالنفي من البلاد بدون رجعة. ورغم ما له من صلات وثيقة بعلية الانجليز فقد نفذ فيه حكم النفي بعد الطواف به في عربة كارو في شوارع لندن بعد أن ألبسوه خماراً مخططاً للدلالة على مسلكه الإجرامي. لقد سبق لنا أن أشرنا إلى إعدام الطبيب اليهودي رودريجو لوبيز عام ١٥٩٤ بتهمة محاولة تسميم الملكة إليزابيث. وهذا الطبيب المنحدر من أصول يهودية كان برتغالياً مسيحياً. ويذكر المؤرخ وليم كامدن William Camden في كتابه «تاريخ حكم الملكة إليزابيث» History of the Reign of Elizabeth أن هذا الطبيب أظهر تعاطفاً واضحاً على اليهود وأنه أثار ضحك الجمهور الانجليزي منه أثناء تنفيذ حكم الإعدام فيه لأنه قال وهو في طريقه إلى حتفه إنه يحب الملكة إليزابيث مثلما يحب يسوع المسيح.

ومنذ أن نشر سيدني لي مقالاً بعنوان «أصل شخصية شيلوك» في مجلة الجنتلمان The Gentleman's Magazine دأب كثير من الدارسين على الاعتقاد أن شكسبير استقى شخصية اليهودي شيلوك من شخصية الطبيب اليهودي لوبيز الذي أعدم بسبب محاولته قتل الملكة إليزابيث. ولكن ليس هناك ثمة دليل ينهض على صحة هذا الاعتقاد. وإذا كانت الجالية اليهودية البرتغالية المتظاهرة بالمسيحية في لندن قد حظيت باهتمام الدارسين فإن ذلك يرجع إلى وجود وثائق تلقي الضوء عليها. ولكن هذا لا يعني عدم وجود يهود في انجلترا من جنسيات أخرى. فالباحثون لا تتوفر لديهم وثائق كافية تعينهم على تتبع أخبار اليهود النازحين إلى انجلترا من شرق أوروبا. ورغم هذا فهناك حالة يهودي يدعى جوشين جونز من مواليد براغ عاش في انجلترا علناً عيشة يهودية في عقد الثمانينات من القرن السادس عشر، وعندما سأله القس كاريز حول رأيه في يسوع المسيح أجابه هذا اليهودي بقوله: «لماذا يحتاج الإله القادر على كل شيء إلى ابن؟ أوليس هذا الإله قادراً على كل شيء» واستاء القس كاريز عندما سمع هذه الإجابة التي تنكر أن المسيح ابن الله. فبادر بالتبليغ عن هرطقته. وأيد آخر يدعى جيري بيرس شهادة كاريز ضد جونس الذي قال له إنه ليس هناك شخص اسمه يسوع المسيح ابن الله. فالله واحد أحد ليس له زوج أو ولد. وأحيل اليهودي إلى العمدة فاحتار في أمره ولم يعرف كيف يتصرف معه لأنه لم ينتهك القوانين الانجليزية. ولهذا أحال العمدة الموضوع برمته إلى مجلس قضاء لندن شاكياً من هرطقة جونس ضد السيد المسيح. ويبدو أن هذا المجلس طلب منه مغادرة البلاد.

وتدل الوثائق في أواخر عقد التسعينات من القرن السادس عشر على أن اليهود لم يكفوا عن زيارة انجلترا والعيش فيها. فعلى سبيل المثال استعان هيو براوتون بأحد اليهود في ترجمة الخطاب الذي أرسله إليه إبراهام روبن عام ١٥٩٦ من القسطنطينية. وتحدثنا هذه الوثائق عن يهودي اصطحبه معه من انجلترا القائد العسكري السير جيمس لانكاستر ليسهر على خدمته وينوب عنه في التفاوض خلال رحلته إلى الأنديز الشرقية عام ١٦٠١. ونستدل من الخطاب الذي سطره بودلي Bodly مؤسس مكتبة البودليان الشهيرة في أكسفورد أنه طلب إلى توماس جيمس أول أمين لهذه المكتبة أن يستعين بيهودي في ترجمة عناوين الكتب العبرية تحرياً للدقة. ثم ذكر بودلي أمين المكتبة للمرة الثانية بضرورة الالتجاء إلى يهودي في وضع الكتالوج العبري. وأيضاً تشير السجلات إلى أنه في عام ١٦١٤ ألقي القبض في ميناء بليموث على قرصان يهودي أجنبي اسمه صامويل بالاشى كان ملك مراكش قد أوفده إلى انجلترا كمبعوث له. ثم قام المجلس الملكي بتبرئته من بعض التهم التي ألصقها به السفير الإسباني.

وخلاصة القول إن اليهود كانوا يعيشون في انجلترا دون أن يلفتوا الأنظار إليهم إلا في حالتي اقترافهم للجرائم أو إعلان اعتناقهم الدين المسيحي. وهناك دلائل قوية على تأرجح عددهم واستقرارهم في أواخر القرن السادس عشر وأوائل القرن السابع عشر. ففي عام ١٦٠٩ تعرض اليهود في انجلترا إلى ما يشبه الطرد على نطاق ضيق بالمقارنة بالطرد الواسع النطاق الذي تعرضوا له عام ١٢٩٠. ورغم عدم وجود وثائق تميط اللثام عن هذا الطرد، فإن المراسلات التي بعث بها السفراء الكاثوليك تلقي الضوء على ما حدث. فقد كتب سفير البندقية في لندن إلى بلاده في أغسطس عام ١٦٠٩ يقول إن الانجليز اكتشفوا أن كثيراً من التجار اليهود الذين يعيشون بين ظهرانيهم يؤمنون سراً بالدين اليهودي، الأمر الذي دعا إلى إجبارهم على إنهاء أعمالهم دون سابق إنذار. ويصف هذا السفير اليهود بأنهم طغمة من الأوغاد الذين كثيراً ما حضروا القداس في الكنيسة. وبلغت بهم الوقاحة حد التناول. وهذا ما يقوله سفير آخر هو سفير توسكاني الذي قال إن كثيراً من البرتغاليين التجار أجبروا على مغادرة الأراضي الانجليزية على عجل عقب اكتشاف أمر يهوديتهم. ويخبرنا السير مارمادوك لانجدال في عام ١٦٥٥ أن الإيرل سفولك أظهر مهارة وتفوقاً في اكتشاف اليهود الأمر الذي جعل أمهرهم يفرون من البلاد. ولكن رغم ذلك يمكن القول إن بعض اليهود استمروا في العيش في انجلترا وأن بعضهم الآخر تسلل خلسة إليها دون ضجيج أو عجيج. وأغلب الظن أن اليهود الذين عاشوا في انجلترا في عصر شكسبير لم يزيدوا على مائتي يهودي في طول البلاد وعرضها. وهو عدد ضئيل للغاية بالنسبة إلى تعداد السكان البالغ أربعة مليون نسمة بل إنه عدد ضئيل حتى بالنسبة لعدد الأجانب الذين كانوا يعيشون في لندن.

لقد أصبح شكسبير في القرن الثامن عشر رمزاً للثقافة الانجليزية القومية. وذكر آرثر ميرفي في كتابه «يوميات فندق جراي» أن شكسبير صار شيئاً مقدساً في مجال الشعر. وساعدت مسرحية «يوبيل ستراتفورد» التي قدمها المسرحي دافيد جاريك عام ١٧٦٩ على ترسيخ أقدام شكسبير كرمز ثابت لهذه الثقافة الانجليزية القومية. وهكذا أصبح اسم شكسبير مرتبطاً بالهوية القومية البريطانية في القرن الثامن عشر. والجدير بالذكر أن البروفيسور إسرائيل جولانز كان أول يهودي يعين في وظيفة أستاذ للأدب الانجليزي بالجامعات الانجليزية. ويذكر عن هذا اليهودي أنه كان عالماً مشهوراً في الأدب الشكسبيري. وفي عام ١٩٠٣ اشترك هذا الرجل في تأسيس الأكاديمية البريطانية كما أنه كان في عام ١٨٩٣ عضواً مؤسساً في مجلس الجمعية التاريخية اليهودية. وسعى هذا الرجل ما وسعه السعي إلى الدفاع عن الجالية الانجليزية المنحدرة من أصل يهودي. فضلاً عن سعيه إلى الربط بين التراثين الانجليزي واليهودي والتقريب بينهما. فلا غرو إذا وقع الاختيار عليه عام ١٩١٦ كسكرتير شرف للجنة شكسبير التي أنشئت بمناسبة الاحتفال بمئويته الثالثة. ومن خلال عمله في هذه اللجنة أصدر الرجل كتاباً بعنوان «الاحتفال في المدارس والمؤسسات الأخرى بمرور ثلثمائة عام على شكسبير» Shakespeare Tereentenary Observance in the Schools and Other Institutions وكتاباً آخر بعنوان «كتاب ولاء لشكسبير» A Book of Homage to Shakespeare. وتحدث جولانز أيضاً عن شخصية شيلوك أمام الجمعية التاريخية اليهودية يوم ٢٢ مايو عام ١٩١٦ ثم نشر في العام التالي طبعة من مسرحية «تاجر البندقية». وكان يهدف من وراء كتاباته المزج بين التراثين الانجليزي واليهودي. فهو على سبيل امثال يقول في مقاله «بعض المذكرات حول وظيفة شكسبير» وفي الكتاب الذي ألفه عن شكسبير بمناسبة مرور ثلثمائة عام أن شكسبير شرح كيف أن الكراهية بين العائلات والطبقات والأمم والأديان المختلفة تؤدي وفقاً للقانون الإلهي إلى العقاب وأوخم العواقب. ويبدو أن جولانز كان يفكر في مسرحية «روميو وجوليت» عندما سطر هذه الكلمات. ويبدو أنه وجد شيئاً من العنت والعسر في قوله إن شكسبير في أدبه يهدف إلى الاعلاء من شأن التسامح القومي والديني. وانطلاقاً من إيمانه بهذا سعى جولانز إلى التلطيف من عداوة السامية التي تنطوي عليها بالقوة مسرحية «تاجر البندقية». وتغاضى جولانز عما تكنه هذه المسرحية من عداوة لليهود مؤثراً استغلال خبرته ومعرفته الدقيقة بأدب شكسبير لمحاولة إقناع قارئه أن شكسبير رغم وطنيته وشدة انتمائه إلى انجلترا يعزف دوماً على قيثارة التسامح القومي والديني وهو ما قد لا يجد له النقاد سنداً على أرض الواقع.

ونشر إسرائيل جولانز في كتابه «كتاب ولاء لشكسبير» قصيدة باللغة العبرية نظمها أخوه هيرمان جولانز أستاذ اللغة العبرية تمتدح شكسبير وتكيل له الثناء. وحذا هيرمان حذو أخيه

اسرائيل في السعي إلى امتداح شكسبير كشاعر انجلترا القومي الذي لم تحل وطنيته دون إظهار روح التسامح. واختتم هيرمان قصيدته بقوله إن شكسبير بروحه أدرك أن انجلترا لا تقبل الهزيمة ولن تركع أبداً أمام ظافر أو منتصر. وقد علق الباحث جون جروس John Gross قائلاً إن هذه القصيدة لا تتضمن تحية ولاء لشكسبير فحسب بل تبين اندماج اليهود السعيد في صميم الثقافة الانجليزية. وفي يوم ٢٩ أبريل ١٩١٦ ألقى هيرمان جولانز عظة في المعبد اليهودي المقام في حي بايزواتر في لندن بعنوان «شكسبير والفكر اليهودي» توقع فيها مقدماً أن تقوم بيوت العبادة المسيحية في انجلترا بالاحتفال بأحد الآحاد يطلق عليه «أحد شكسبير» تكريماً لذكرى شكسبير كشاعر قومي. وأضاف أنه لا ينبغي على اليهود التخلف عن الاحتفال في يوم السبت بهذه المناسبة القومية للحذو حذو زملائهم الانجليز في هذا الشأن. وبطبيعة الحال وجد هيرمان عسراً في التوفيق بين الفكر اليهودي والثقافة الانجليزية. وهو العسر نفسه الذي واجهه أخوه من قبل. ومن بين اجتهاداته المفتعلة قوله إن حديث بورشيا ابنة شيلوك ينسجم ويتناغم مع تفسير أحبار اليهود لإحدى الفقرات الواردة في سفر التكوين.

ويغرينا هذا بالقول أن أعمال شكسبير المسرحية تعرضت لاستغلال بعض اليهود الانجليز لها من الناحية السياسية. فعلى سبيل المثال كتب الناقد إليوت بيكر Elliot Baker فصلاً بعنوان «هل كان شكسبير يهودياً». ويشير بيكر إلى أن المؤلف الانجليزي اليهودي سيدني لي (واسمه الأصلي سليمان إليعازر) حصل على وسام الفروسية من الملكة فيكتوريا تقديراً منها لكتابه «حياة وليم شكسبير». ومعنى هذا أن بعض اليهود استطاعوا من خلال دراساتهم المادحة لشكسبير الاندماج مع الشعب الانجليزي. ويسوق بيكر اعتراف بيتر ليفي اليهودي بأنه بدا له أن تفانيه في حب شكسبير هو محاولة من جانبه كغريب للاندماج في صميم الهوية الانجليزية الأمر الذي يؤكد اقتناع بيكر بأن الباحثين اليهود في أدب شكسبير يقفون خارج نطاق الهوية الانجليزية. ومن ثم ينبغي منعهم من الالتحام بها. ويذهب الناقد اليهودي هيرتشيسون Hirschson إلى ما هو أبعد من هذا فيقول إن الاسهام الذي اشترك به شكسبير في مسرحية «السير توماس مور» ليس سوى تصوير للعذاب الذي كابده اليهود بوجه عام وأيضاً أثناء تعرضهم لمجزرة يورك التي وقعت عام ١١٩٠ بوجه خاص. وهو يجد المبررات لشيلوك فيقول إن غريمه أنتونيو ـ وهو يهودي يتظاهر بالمسيحية ـ استفزه واستثاره على نحو لا يطاق وهو يقرأ مسرحية «تاجر البندقية» على أنها تصوير درامي للعذاب والاضطراب الذي يعاني منه اليهود الذين تضطرهم ظروفهم إلى اعتناق المسيحية. والرأي عند هرتشيسون أن شكسبير نفسه كان يهودياً اضطرته الظروف إلى اعتناق المسيحية. وأغلب الظن أنه أجبر على اعتناقها. ورغم نشأته المسيحية فقد ظلت مجزرة اليهود المروعة في يورك عالقة بذهنه.

ثم جاء باحث انجليزي يهودي آخر اسمه دافيد باش David Basch ليؤلف كتاباً يقول فيه إن شكسبير لا يعبر عن البشرية بأسرها فقط وليس كاتباً يتأجج بالوطنية فحسب بل إنه يتسم بخصوصية اليهودي الملتزم والمعتز بكرامته. ومعنى هذا أن باش جعل من شكسبير جسراً يجمع بين الإنسانية والعالمية والمشاعر القومية الانجليزية المشتعلة بالوطنية وأيضاً بالهوية اليهودية. وخلص هؤلاء الباحثون وأترابهم إلى أن شكسبير يتسم بالسماحة العميقة والتسامح مع اليهود وأنه يستنكر ما ألحقه الانجليز باليهود من أذى. وأمام هذا الرأي الذي يذهب إلى شدة تعاطف شكسبير على اليهود نشاهد في المقابل رأي اليوت بيكر Elliot BaKer المنكر لهذا تماماً. فشكسبير في نظر إليوت انجليزي ليس في انجليزيته أدنى ريب. وهو يحمل العداء للسامية إلى أبعد الحدود. ويغالي الناقد آلان مارليس Alan Marlis في سعيه إلى إثبات المكانة المحورية التي احتلها اليهود في عصر شكسبير فنراه يزعم في كتابه «الملكة إليزابيت تيودور اليهودية في السر» Queen Elizabeth: A Secret Jewess أن هذه الملكة كانت تمارس الطقوس والشعائر اليهودية سراً. ويسوق مارليس حدب هذه الملكة وعطفها الشديد على اليهود لإثبات وجهة نظره. كما أن هذه الملكة دمرت كل المسرحيات المسيحية السابقة المعادية لليهود في انجلترا وأنها شنت حرباً ضروساً على إسبانيا حتى تضع حداً لعداوتها ضد السامية. وهو يرى أن الفضل يرجع إليها في أن الدراما في عصرها خلت تقريباً من معاداة السامية. وهو رأي يختلف حوله الباحثون. أكثر من هذا يزعم مارليس أن الملكة رفضت الزواج من أي مسيحي لأنها كانت تبغي الزواج من يهودي يليق بها. ويقف المرء ذاهلاً أمام هذه المبالغات والتناقضات بين إنكار كامل للوجود اليهودي في انجلترا في عصر الملكة إليزابيت وبين تأكيد كامل لمركزية هذا الوجود. وإذا دلّ هذا على شيء فإنما يدل على مدى ما كابده المجتمع الإليزابيتي من قلق ثقافي عميق وشوق حارق إلى التعرف على هويته القومية وتأكيدها.

ويجدر بالذكر أن الباحث البارز الحديث ج.ك. هنتر G.K. Hunter عالج موضوعاً بالغ الحساسية والتعقيد وهو كيف نظر المجتمع الإليزابيثي إلى مشكلة الأقليات اليهودية والسوداء التي عاشت في انجلترا في القرن السادس عشر. كتب هنتر عام ١٩٦٤ مقالين هامين بمناسبة مرور أربعمائة عام على شكسبير هما «موقف المجتمع الإليزابيتي من الأجانب» Elizabethans and Foreigners و«لاهوت مسرحية يهودي مالطا» The Theology of Marlowe's the Jew of Malta. ويعيب هنتر على الدراسات التي أجراها الباحثون حول صورة اليهودي في المجتمع الإليزابيثي ترتكز في مجملها على مناقشة الجوانب الاجتماعية، وإذا كان هذا المجتمع يعرف حياة اليهود على حقيقتها أم لا.

ورغبة منه في تصحيح الانطباع الخاطىء بأن الثقافة الإليزابيتية كانت ثقافة عنصرية استند

هنتر إلى ثلاثة أبحاث ظهرت قبل الحرب العالمية الثانية، من بينها ذلك البحث الذي أجراه جاكوب كاردوزو Cardozo والذي يذهب إلى أن صورة اليهودي على المسرح الإليزابيثي كانت الصورة نفسها التي رسمها العقل الأوروبي لليهود في العصور الوسطى. وأضاف كاردوزو في بحثه أنه ليس هناك أي استمرارية بين اليهود الذين عاشوا في انجلترا قبل الطرد عام ١٢٩٠ واليهود الإسبان الذين عادوا إليها في زمن كرومويل. أما المحاجة الأخرى التي يستند إليها هنتر والتي ساقها هـ. متشلسون Michelson في بحثه المنشور عام ١٩٢٦ فترى أن صورة اليهودي النمطية في الأدب الانجليزي مستمدة من العهد الجديد وليس من الواقع. ومن ثم فهي صورة لاهوتية أكثر من كونها صورة عرقية أو عنصرية. وتأثر هنتر تأثراً بالغاً بالمقال الذي كتبه اليهودي الألماني جيدو كيش Guido Kisch حول وضع اليهود القانوني في ألمانيا في العصور الوسطى والذي يذهب فيه إلى انتفاء البعد العرقي أو العنصري في عهد الملكة إليزابيت. ولهذا يعتقد هنتر أن العقلية الإليزابيثية لم تكن تشجع التفكير العنصري بأي حال من الأحوال. وهو يفسر مسرحية مارلو «يهودي مالطا» المعادية لليهود بأنها معالجة لاهوتية وليست عنصرية لوضع اليهود. وهو تفسير يثور حوله جدل النقاد والباحثين. لقد كان هنتر يهدف إلى إبعاد شبهة العنصرية من تفكير شكسبير والمجتمع الإليزابيثي. والذي لا شك فيه أن بال الانجليز في القرنين السادس عشر والسابع عشر انشغل بالتفكير في اليهود انشغالاً عظيماً الأمر الذي يدل على أهمية اليهود البالغة في الحياة الثقافية الانجليزية. فاليهود لم يظهروا بشكل متكرر في الدراما الانجليزية في عهدي ملوك التيودور وستيوارت فحسب بل أيضاً في الوثائق الانجليزية وقصص الرحلات ومواعظ الكنائس وفي المؤلفات عن التجارة والربا والسحر والعنصرية والقومية ووضع الأجانب. ولا ترجع أهمية اليهود في انجلترا إلى كثرة أعدادهم بقدر ما ترجع إلى مدى انشغال بال الانجليز بهم وتفكيرهم فيهم. ولا عجب من ذلك فقد اضطلع اليهود بدور هام في الشؤون الانجليزية من النواحي الاجتماعية والاقتصادية والقانونية والسياسية والدينية.

وتبين عند عودة الملكية إلى انجلترا عام ١٦٦٠ بعد فشل ثورة كرومويل أن الجالية اليهودية هناك لا تزال محدودة العدد ولا تزيد على المائة والخمسين شخصاً، ورغم قلة عددها فقد تركت هذه الجالية أعمق الأثر في الملك الجديد تشارلس الثاني (١٦٦٠ - ١٦٨٥) بفضل ما تمتعت به من ثراء وانخراطها في التجارة الرائجة مع المستعمرات. ولهذا قدر الملك أهمية رأس المال اليهودي ودوره في التجارة البريطانية. ولم ينس تشارلس الثاني الدعم المالي الذي تلقته عائلته في المنفى من اليهود الموالين للنظام الملكي. وما أن تولى هذا الملك زمام الحكم في انجلترا حتى بادر بإدخال الطمأنينة في نفوس اليهود المساندين له واعداً إياهم بتوفير الحماية لهم والاستمرار في اتباع السياسة نفسها المتسامحة معهم التي سبق لكرومويل أن انتهجها. وعبثاً

اعترض تجار لندن الانجليز على وجود التجار اليهود بين ظهرانيهم. وقدم المعترضون إلى الملك التماساً بإبعاد اليهود عن انجلترا ولكنه لم يلق بالاً لهذا الالتماس بل سمح لليهود كأفراد بالإقامة في البلاد والتمتع بالمزايا.

وبمجيء عام ١٦٦٣ تم توسيع معبد اليهود في لندن كما تم تعيين جاكوب ساسبورتاس من أمستردام أول حاخام عليهم. وفي العام نفسه قام المؤرخ صامويل بيبس صاحب اليوميات الشهيرة في ١٤ أكتوبر بتسجيل زيارته لهذا المعبد برفقة زوجته وأحد أصدقائه حيث حضر ثلاثتهم قداساً يهودياً، تحتوي يوميات بيبس على وصف دقيق له. وبعد مضي ثلاثة أعوام عاد صامويل بيتس بتاريخ ١٩ فبراير ١٦٦٦ إلى الكتابة في يومياته عن وضع اليهود في لندن وكيف أن بعضهم اعتبر كرومويل المسيح المنتظر فلما خاب رجاؤهم فيه نبذوا هذه الفكرة وأخذوا ينتظرون في لهفة مسيحاً منتظراً آخر لدرجة أنهم تراهنوا فيما بينهم على من سيكون هذا المسيح المنتظر. والجدير بالذكر أن عام ١٦٦٦ له أهمية خاصة في تاريخ انجلترا فهو عام الطاعون الأسود الذي حصد الأرواح ووصفه الروائي ديفو في أحد أعماله. وهو أيضاً العام الذي شب فيه ذلك الحريق الهائل فأتى على لندن بأكملها. ونحن نجد وصفاً لهذا الحريق بالتفصيل في يوميات كل من بيبس وجون إيفيلين. فضلاً عن أن الشاعر الانجليزي جون دريدن خلد هذه الذكرى في القصيدة التي ألفها عام ١٦٦٦ بعنوان «السنة العجيبة». ويتضح من هذه الكتابات أن اليهود لم يلعبوا دوراً في القضاء على هذه النكبات القومية بسبب قلة عددهم.

ولكن بعد إعادة تعمير لندن بدأ أثرياؤها وأصحاب الأراضي فيها يبسطون نفوذهم من جديد الأمر الذي حفز كثيراً من اليهود إلى الهجرة إلى انجلترا. يقول الشاعر الكبير جون دريدن (١٦٣١ - ١٧٠٠) في هذا الشأن إن مدينة لندن في عام ١٦٨٢ أصبحت أكبر سوق تجاري في الجزيرة البريطانية حيث تزايدت أعداد اليهود أو عشيرة إسرائيل على حد تعبير الشاعر. ويبدو أن تزايد أعدادهم في لندن جعل الشاعر دريدن يشبه ساخراً لندن بأورشليم وسكان لندن بيهود أورشليم في القصيدة التي ألفها عام ١٦٨١ بعنوان «أبسالوم وأكيتوفيل» Absalom and Achitaphel. والأهم من هذا أن دريدن بعد عام من تحوله إلى الكاثوليكية الرومانية كتب في قصيدته «الظبي والفهد» (١٦٨٤) Hind and Panther يشير إلى إسرائيل الأسيرة الراسفة في الأغلال الكثيرة والمنفية في أقطار عديدة مشيراً بذلك إلى شتات اليهود في الأعوام الأخيرة من القرن السابع عشر.

وعندما اعتلى وليم الثالث سدة الحكم (١٦٨٩ - ١٧٠٢) توطدت العلاقات التجارية بين يهود لندن ويهود أمستردام بتشجيع من هذا الملك الذي أراد للتجارة الانجليزية أن تزدهر وتتوسع في أنحاء أوروبا. ولهذا السبب انخرطت انجلترا في مجريات السياسية الأوروبية. اتسع

نطاق نشاط اليهود التجاري مع هولندا بدرجة أفزعت التجار الانجليز المحليين الذين عبروا عن بالغ استيائهم من منافسة اليهود لهم فالتجأ ممثلهم في البرلمان إلى ممارسة الضغط الفعال على هيئة البرلمان التشريعية واضطرها عام ١٦٩٠ إلى إخضاع اليهود إلى قانون «جمرك الأجانب» Alien Duty. وحتى توازن السلطة الانجليزية أمورها مع التجار من بني جلدتها اقترح البرلمان إدخال تعديلات في قانون التجديف وتدنيس المقدسات من شأنها تعريض المجاهر بالديانة اليهودية للعقاب الشديد ولكن لحسن حظ اليهود لم يقبل البرلمان إصدار هذه التعديلات. واستأثر التجار اليهود بالبورصة الانجليزية وتوسيع تجارتهم مع أمريكا فاغتاظ منهم التجار الانجليز وخلعوا على كلمة يهودي أبشع الخصال والأوصاف مثلما كان الحال في القرون الوسطى. ولكنهم فشلوا في حمل القضاء على اعتبار اليهود أجانب من وجهة النظر القانونية فقد تعذر هذا في زمن كان فيه ملك انجلترا نفسه ينحدر من أصل هولندي.

غير أن القرن الثامن عشر شاهد ضراوة أكبر في الهجوم على اليهود فقد اتهمهم شانئوهم بإفساد الحياة السياسية الانجليزية. وسرت شائعات بأنهم يشترون أصوات الناخبين وأنهم عرضوا على اللورد جود لفين رشوة مقدارها مليون جنيه نظير سماحه لهم بالإقامة وممارسة التجارة بحرية في مدينة برتنفورد. ويندد السير توماس براون (١٦٠٥ - ١٦٨٢) في كتابه «الطب الديني» Religio Medici بعناد اليهود في مقاومة الدين المسيحي. وأدى هذا الكتاب وغيره من الكتابات المثيلة إلى غرس بذور الشك المقترن بالاشفاق وانعدام الثقة من اليهود في نفوس عامة الانجليز الأمر الذي انعكس بدوره على صورة اليهودي في الأدب الانجليزي في القرن الثامن عشر.

١٠

كريستوفر مارلو (١٥٦٤ ـ ١٥٩٣) ومسرحيته «يهودي مالطا»

عاش كريستوفر مارلو حياة قصيرة أشد ما تكون اضطراباً وسكراً وعربدة ومن المعروف أنه مات في مشاجرة في إحدى حانات وتفورد وهو لم يتجاوز التاسعة وعشرين من عمره. وكانت السلطات قد أصدرت آنذاك أمراً بالقبض عليه بسبب عربدته واعوجاج سلوكه ومجاهرته بنبذ الدين. ويلقي التقرير الذي كتبه مخبر اسمه ريتشارد بام ضوءاً على إلحاده وهرطقته. فقد جاء في هذا التقرير أنه يسخر من النبي موسى ويعتبره أفاقاً ومحتالاً يسعى إلى السيطرة على شعبه من طريق بث الرعب والفزع في قلوبهم. ويقول مارلو إن موسى تعلم فنون السحر والشعوذة من المصريين الذين نشأ وترعرع بينهم. ولم يقتصر هجومه على الديانة الموسوية بل امتد إلى أيضاً إلى المسيحية. وكل أبطال مسرحياته كفرة ووثنيون. ويعتقد بعض الدارسين أنه استوحى شخصية باراباس في «يهودي مالطا» من رجل يدعى جوشيم جونس جاء إلى انجلترا من براغ نحو عام ١٥٨١ ليقوم بعمليات تعدين في منطقتي كمبرلاند وجنوب ويلز. وفي حديث دار عام ١٥٨٩ بين هذا الرجل وبين قسيس من بريستول أنكر ألوهية المسيح. فلما اتهمه القسيس بالتجديف اعترف له بأنه يهودي. وتدل فاتحة «يهودي مالطا» أن هذه المسرحية ألفت عقب اغتيال دوق دي جيز عام ١٥٨٨ بعد قيامه تنظيم مجزرة لليهود تعرف بمجزة القديس بورثموليو التي وقعت عام ١٥٧٢. والمسرحية صدى إشاعة راجت في وسط أوروبا في القرن الرابع عشر ومفادها أن اليهود هم السبب ـ كما أسلفنا ـ في انتشار وباء الطاعون الأسود نتيجة قيامهم بتسميم موارد المياه. ويرى البعض أن مارلو استقى شخصية باراباس من يهودي اسمه جوزيف تاسي المتوفى عام ١٥٧٩ والذي يقال إنه لعب دوراً بارزاً في تاريخ تركيا في النصف الثاني من القرن السادس عشر. غير أن دارسين آخرين يرون أن مارلو استمد صورة

باراباس من رجل يهودي يدعى دافيد باسي اشترك في التآمر على جزيرة مالطا وكان على صلة وثيقة بالدبلوماسيين الانجليز في الفترة من ١٥٨٥ حتى ١٥٩١.

وعندما عرضت مسرحية «يهودي مالطا» في ٢٦ فبراير ١٥٩٢ أصابت نجاحاً عظيماً وشعبية كبيرة كما يتضح لنا من يوميات هنسلو Henslowe. ويرجع هذا في المقام الأول إلى اتقان مارلو تصوير شخصية اليهودي بارباس فضلاً عن اتقان الممثل إدوارد ألين Edward Alleyn تمثيل دور هذا اليهودي. بطل هذه المسرحية تاجر يهودي في جزيرة مالطا شديد الثراء وشرير للغاية اسمه باراباس. وتبدأ الأحداث بمخاطبة بارباس نفسه حول ما يمتلكه من ثروة طائلة. ويصل الأسطول التركي إلى الجزيرة ويطلب من حاكمها المسيحي دفع مبلغ كبير من المال. ويلجأ الحاكم إلى مصادرة نصف ممتلكات اليهود وكل ممتلكات باراباس عقاباً له لأنه امتنع عن دفع ما طلبه الحاكم منه. ويقوم الحاكم بتحويل منزله إلى دير راهبات للمسيحيات. ويطلب اليهودي من ابنته إبيجيل أن تتظاهر باعتناق الدين المسيحي حتى تتمكن من دخول الدير لاسترجاع الأكياس الملأى بالذهب والمجوهرات، كان أبوها قد أخفاها في بيته في مكان سري. وينتظر باراباس في جنح الظلام تحت شرفة البيت ليجمع هذه الأكياس التي نجحت ابنته في العثور عليها وإلقائها له. وما إن تعود إليه ثروته حتى يفكر في الانتقام من أعدائه المسيحيين. ويشتري منزلاً جديداً وعبداً اسمه إيثامور كان يستعين به في تنفيذ مخططاته الشريرة. ويحرض اليهودي ابنته إبيجيل على الارتباط بخطوبة عاشقين مسيحيين أحدهما هو ابن حاكم الجزيرة الذي صادر ثروته. ويستغل باراباس تنافس الشابين في حب ابنته مما يؤدي إلى نشوب مبارزة بينهما تنتهي بأن يقتل كل منهما الآخر. غير أن الابنة كانت قد وقعت بالفعل في غرام أحد هذين الشابين. ومن ثم تدخل الدير لتصبح راهبة بالفعل. ويتمادى الشرير باراباس في انتقامه فيرسل حلة أرز مسموم إلى الدير تأكله الراهبات فيلقين جميعاً مصرعهن، وقبل أن تلفظ الابنة أنفاسها الأخيرة تفضح سر أبيها لاثنين من الرهبان. عندئذ يلجأ باراباس إلى الغش والخديعة فيقطع على نفسه عهداً بأن يتحول إلى الدين المسيحي ويترك لأحد بيوت الله كل ثروته. ثم يقوم بتحريض الراهبين اللذين يعرفان سره ضد بعضهما البعض فيتشاجران. ويتدخل باراباس في الشجار ويخنق أحد المتشاجرين ويسلم الآخر إلى العدالة باعتباره قاتلاً فيتم الحكم عليه بالإعدام شنقاً. ويقع خادم باراباس في غرام امرأة مومس فتحرضه على ابتزاز مخدومه الذي لا تفرغ جعبته من الحيل والألاعيب. ويتنكر اليهودي في زي موسيقار فرنسي ويتمكن من دخول بيت المومس وهو يلبس قبعة وضع فيها زهرة مسمومة. وتشم المومس الزهرة المسمومة فتموت. ولكنها قبل أن تموت تتمكن من تبليغ الحاكم بسر اليهودي المخادع فيأمر بإلقاء القبض عليه. ولكنه يشرب شراباً مخدراً ويتظاهر بالموت فيلقي الحاكم به من فوق الحائط. وما إن يسترد

عافيته حتى ينضم إلى صفوف الأتراك الذين يحاصرون جزيرة مالطا. وينجح الأتراك في الاستيلاء على القلعة التي يحتمي فيها الحاكم وأتباعه. وهكذا يصبح الحاكم أسيراً في يد اليهودي الماكر الذي يرى أن مصلحته تقتضي منه الصلح مع المسيحيين الذين يسايرونه في مخططاته الميكيافيلية حتى يتمكنوا من اصطياده والإيقاع به فليقونه في غلاية موقدة ليموت شر ميتة. ورغم بشاعة بارباس فقد أحب ابنته حباً صادقاً.

ومن المعتقد أن النجاح الذي أصابته «يهود مالطا» حفز شكسبير على تأليف «تاجر البندقية» وعرضها على خشبة المسرح في الفترة من ١٥٩٧ حتى ١٥٩٨ ويوجد كثير من أوجه الشبه بين هاتين المسرحيتين وبين بطليهما اليهوديين باراباس وشيلوك التي قام الناقد البارز م.و. وارد باستجلائها. فكلا الرجلين داكن البشرة يشوح بيديه أثناء الكلام وأحرص ما يكون على جمع المال واكتنازه. وكل منهما لا يعبأ بالإهانات التي يكيلها المسيحيون له. فضلاً عن أن مسلكهما يتسم بالقسوة البالغة والخلو من الرحمة والشفقة وخاصة إذا وقع مسيحي في أيديهما. فباراباس يخاطب ابنته قائلاً: «إن خداع المسيحيين لا يعتبر خطيئة» كما أنه لا يكف عن صب لعناته عليهم. وكلا اليهوديين يمقتان المجتمع المسيحي مقتاً لا مزيد عليه. وكلا المرابيين يتصفان بقدرة هائلة على ممارسة الشر.

ولكن بعض النقاد يذهبون إلى أن شكسبير خلق شخصية شيلوك ليرد بها على بشاعة شخصية بارباس. فباراباس لا يعدو أن يكون وحشاً مقيتاً، في حين أن شكسبير يلتمس الأعذار لقسوة شيلوك. وهناك في مسرحية «تاجر البندقية» بعض الفقرات المتعاطفة مع شيلوك بسبب سوء معاملة المسيحيين وإهانتهم المستمرة له بمناسبة وبدون مناسبة. أي أن شكسبير يعذر لشيلوك قسوته على نحو ما. وشيلوك في نظر البعض يحاول استذلال المسيحيين الذين أذلوه لعله بذلك يحفظ للجنس اليهودي كرامته ويرد إليه اعتباره فانتقام اليهودي من المسيحي ليس سوى نوع من الدفاع عن النفس وعن كرامته الجريحة.

وليس هناك دليل على أن كتّاب المسرح في العصر الإليزابيتي أمثال مارلو وشكسبير كانوا يعرفون اليهود معرفة شخصية وعن كثب. غير أنه من المعروف أنه في عام ١٥٩٤ أي قبيل تأليف شكسبير «تاجر البندقية» ثارت ضجة كبرى في لندن بسبب محاكمة طبيب الملكة إليزابيت الخاص وهو يهودي يحمل اسم لوبيز الذي اتهم بالتآمر عليها. والجدير بالذكر أن شكسبير يجري على لسان جراتيانو صديق أنطونيو في «تاجر البندقية» حديثاً يربط بوضوح بين شخصين شيلوك والطبيب اليهودي الغادر لوبيز الذي حكم عليه القضاء بالإعدام واصفاً إياه

بأنه يهودي شرير خبيث جشع فاسد أجير. واللافت للنظر أن شكسبير اختار اسم أنطونيو كعدو لشيلوك وهو اسم عدو الدكتور لوبيز في الواقع.

ويعتبر وليم هازليت واحداً من أبرز النقاد الذين يعتقدون أن شكسبير يميل إلى العطف على شيلوك ويعتبره ضحية أكثر من كونه مجرماً بدليل أنه رسم المرابي اليهودي على نحو يستدر عطف النظارة عليه. والرأي عند الناقد سولومون هيروتيز Solomon Huroitz أن المسرح الإليزابيثي قدم شيلوك على أنه شخصية كوميدية محضة وليست شخصية تراجيدية تكابد المعاناة العرقية مثلما يعتبرها الناس الآن. وهو يذهب إلى أن هذا الجانب المأساوي في شخصية المرابي اليهودي مستحدث نتيجة تراكمات الفكر والنقد الحديث. وقد تجلت شخصية شيلوك المضحكة عند تقديمه على المسرح الانجليزي لأول مرة على نحو كاريكاتوري بأنفه شديد التقويص ومنظره الرث.

وإذا كانت صورة الرجل اليهودي عند كل من مارلو وشكسبير صورة تبعث على الكراهية والنفور فإن صورة المرأة اليهودية في المسرح الإليزابيثي كانت في عمومها صورة جذابة ومحببة إلى النفس مثل أبيجيل ابنة يهودي مالطا وجيسكا ابنة شيلوك. ومهما كانت الخلافات بين هاتين الفتاتين فقد ترسخ في الأدب الانجليزي تقليد منذ العصر الإليزابيثي حتى زمن الروائي والترسكوت (١٧٧١ ـ ١٨٣٢) وبعده يصور الفتاة اليهودية بأنها جميلة وجذابة وحبيبة إلى نفوس الرجال المسيحيين. فضلاً عن أنها فتاة محنكة وماهرة وعلى قدر عظيم من الذكاء.

قلنا إن شخصية باراباس شخصية ميكيافيلية موغلة في الشر. وهو يحمل اسم اللص نفسه الذي صلب بجانب المسيح. وليس أدل على تأثر هذه الشخصية المسرحية بميكيافيلي من أن ميكيافيلي يبدأ «يهودي مالطا» بقوله إنه سوف يحدثنا عن يهودي استطاع أن يجمع ثروة طائلة عن طريق استخدام الوسائل والأساليب الميكيافيلية. وقلنا أيضاً إن الباحثين يختلفون فيما بينهم حول أصل هذه الشخصية وخاصة لأن عدد اليهود الذين عاشوا في انجلترا آنذاك كان محدوداً للغاية. ولكن بعض النقاد يرجحون أن باراباس مستمد من شخصية يهودية عاشت في إسبانيا لأن الدراما والقصص الإسباني هو الذي عرف كل هذه القسوة المفرطة. ويقول الناقد الأدبي اليهودي البروفيسور ليون كلينر Leon Kelliner شيئاً شبيهاً بهذا عندما يذهب إلى أن مارلو استمد شخصية باراباس من شخصية يهودي برتغالي يدعى جوا ميجيز أو ميكسيونس (١٥٢٠ ـ ١٥٧٩) كان قد هرب إلى مدينة أنتويرب بهولندا ليستقر بعد ذلك في مدينة البندقية حيث تزعم خمسمائة يهودي ورافقهم إلى القسطنطينية. وهناك عينه السلطان التركي مستشاره الخاص وخلع عليه لقب دوق تاكسوس والسيكلاد مكافأة له لأنه ساعد الأتراك في محاصرة

جزيرة قبرص عام ١٥٧٠ ضد أهل البندقية. وكان هذا اليهودي يطمح في أن يصبح ملكاً على قبرص فضلاً عن أنه خطط لإقامة دولة يهودية. ولكن هذه الآراء عن أصل شخصية باراباس لا تعدو أن تكون مجرد تخمينات. ولكن الأرجح أن مارلو استقى معلوماته عن اليهود من الفصل الذي كتبه نيكولاس نيكولاي Nicholas Nicholay عن جزيرة مالطا في كتابه «الإبحار إلى تركيا» Navigation into Turkie الذي قام بترجمته ت. واشنطون T. Washington عام ١٥٨٥.

ويعيب بعض النقاد على مسرحية «يهودي مالطا» عدداً من النقاط أهمها أن مالطا كانت خالية من اليهود تقريباً عندما كتب مارلو مسرحيته. ولا يعقل أنهم كانوا علناً على هذا القدر من الثراء وأنهم جاهروا بانتمائهم إلى اليهودية. وأيضاً لا يعقل أنهم كانوا موجودين في مالطا التي كانت تابعة للنفوذ الإسباني بعد أن تم طردهم من إسبانيا عام ١٤٩٢ كما أن عودتهم إلى إسبانيا ومستعمراتها لم يحدث إلا في عام ١٧٢٨. والشيء نفسه ينطبق على يهود انجلترا التي طردتهم في عهد إدوارد الأول عام ١٢٩١ ولم يسمح لهم بالعودة إلا في القرن السابع عشر أيام حكم كرومويل. ويرى اللائمون أن مارلو خانه التوفيق عندما بالغ في تصوير وحشية اليهودي وخداعه للمسيحيين عن مبدأ واقتناع. فالدين اليهودي كما يزعمون ينهي عن خداع الأغراب والأجانب. وهم يضيفون أن ممارسة الربا لم تكن قاصرة على اليهود وحدهم بل امتدت إلى المسيحيين أنفسهم. ثم إن المسيحيين اضطهدوا اليهود على نحو منتظم. فقد اعتادت السلطات الحاكمة في أوروبا في القرون الوسطى بتأييد من الكنيسة على مصادرة ثروات اليهود. وشخصية باراباس في وحشيتها البالغة لا يمكن أن تكون شخصية إنسانية على الاطلاق فهي توحي بأنها صورة كاريكاتورية لليهودي الشرير، لا تمت إلى الواقع بصلة.

وقد خلفت مسرحية «يهودي مالطا» أثراً عظيماً في المسرح الانجليزي في أوائل القرن السابع عشر. فقد دأب هذا المسرح على تقديم مسرحية بعنوان «جوزيف: يهودي البندقية» مستمدة من مسرحيتي «يهودي مالطا» لمارلو و«تاجر البندقية» لشكسبير. ويرى بعض الدارسين أن هذه المسرحية هي المسرحية المفقودة نفسها التي ألفها جون ديكر (١٥٧٠ - ١٦٤١) Dekker بعنوان «يهودي البندقية» The Jew of Venice. وقد يكون ديكر كاتباً مسرحياً رديئاً ولكنه شاعر جيد استطاع شعره أن يحظى بتقريظ سونبيرن. والجدير بالذكر أن الفرق الانجليزية الجوالة قدمت عروضاً لهذه المسرحية في ألمانيا. وفي عام ١٥٩٦ مثلتْ مسرحية بعنوان «ميكيافيلي» يقول البروفيسور وارد إن مؤلفها هو د. ويبرن D. Wiburne - في كلية سانت جون بجامعة كامبريدج.

وتدل مسرحية «ميكيافيلي» على تأثرها بمسرحية «يهودي مالطا». وتحتفظ مكتبة البودليان بأكسفورد بمخطوطة مسرحية ميكيافيلي التي لا يعرف مؤلفها على وجه التحديد.

وفي عام ١٥٨٤ نشر روبرت ويلسون مسرحية قريبة من مسرحية «تاجر البندقية» بعنوان «سيدات لندن الثلاث» The Tree Ladies of London التي تدور حول يهودي يحاول استعادة المال الذي أقرضه لبعض الناس. وهي فكرة مسرحية «تاجر البندقية» نفسها. وتحدثنا مسرحية روبرت ويلسون عن دائن يهودي اسمه جيرونتوس أقرض التاجر الإيطالي ميركاتور. غير أن صورة اليهودي الدائن جيرونتوس تختلف عن صورة اليهودي في كل من «يهودي مالطا» و«تاجر البندقية». فجيرونتوس رجل مستقيم وفاضل يرغب في استرجاع ماله بالطرق السليمة والمشروعة في حين أن غريمه المسيحي هو المخاتل الخادع الذي يلتجيء إلى الغش والشهادة الزور والردة عن دينه حتى لا يوفي ما عليه. وهذا عكس ما نجده عند مارلو وشكسبير. فمسرحيتاهما تعبران بدرجات شديدة التفاوت عن عداء العالم المسيحي التقليدي ضد اليهود. ولعل مسرحية روبرت ويلسون من أولى المسرحيات الانجليزية التي تجرأت ورسمت صورة متعاطفة مع اليهود. وهي كما قلنا الأساس الذي بنى عليه الكاتب المسرحي ريتشارد كمبرلاند مسرحيته «اليهودي» عام ١٧٧٧. ويعطينا كمبرلاند صورة وردية عن اليهودي تختلف تماماً عن صورته التقليدية، فهو رجل فاضل وخير ويشعر بالامتنان والوفاء والعرفان بالجميل. وكما أسلفنا ظهرت مسرحية كمبرلاند قبل ظهور مسرحية مماثلة ألفها الأديب الألماني لسنج بعنوان «ناثان الحكيم» بعامين.

ونعود إلى مسرحية «سيدات لندن الثلاث» فنقول إن التاجر الإيطالي ميركاتور اقترض ثلاثة آلاف دوقة من جيرونتوس على أن يردها إليه بعد مرور ثلاثة أشهر. ولكنه ماطل في إرجاعها إلى صاحبها. وطلب المدين من الدائن أن يمهله خمسة أيام فقط. فوافق جيرونتوس على ذلك. غير أن المدين المسيحي عاد إلى سابق مماطلته طالباً إعطاءه مهلة أخرى. ويلجأ جيرونتوس إلى القضاء فينصفه من ختل غريمه. وهذه المسرحية تقول إن اليهودي إنسان فاضل يؤمن بأنه ليس بالخبز وحده يحيا الإنسان ويؤمن أيضاً بأن قيم العدل والحب والاستقامة لا بد أن تنتصر في نهاية الأمر فهي الأساس الذي يبني عليه الله مملكته.

وعلى عكس «تاجر البندقية» عجزت «يهودي مالطا» في العصر الحديث عن تحقيق الخلود فقد أظهرت الفرق المسرحية الحديثة عزوفاً عن تمثيلها باستثناء بعض العروض القليلة مثل عرض الممثل إدموند كين لها في دوري لين في ٢٤ أبريل عام ١٨١٨. ثم أعيد عرضها مرتين بعد مرور أكثر من قرن في ٥ و٦ نوفمبر ١٩٢٢. وفي المرات القليلة التي عرضت فيها هذه المسرحية حديثاً لم يأخذها الممثلون والنظارة مأخذ الجد ولم يستجيبوا إليها كعمل درامي

تراجيدي بل كمسرحية هزلية تهدف إلى الإضحاك لأن الجمهور لم يصدق أن إنساناً مثل باراباس يمكن أن يكون على هذا القدر المروع من الوحشية. وأياً كانت عيوب «يهودي مالطا» الدرامية فالذي لا شك أن مارلو كان شاعراً عظيماً. يقول جون أرفين إن شكسبير كان يحمل لشعر مارلو الاعجاب الشديد في حين أنه كان يحمل لمسرحيته «يهودي مالطا» الاحتقار البالغ. ويضيف أرفين إن عدم اقتناع شكسبير بمسرحية مارلو كعمل درامي هو الذي حفزه إلى خلق شخصية المرابي اليهودي شيلوك في «تاجر البندقية» فهي شخصية يمكن للمرء أن يستسيغها من الناحية الإنسانية. ثم قام أرفين بنشر ملحقٍ درامي لمسرحية شكسبير بعنوان «سيدة بلمونت» يرد فيه على تحيز مارلو ضد اليهود ويبين وضاعة الشخصيات غير اليهودية. وفي عام ١٩٢٤ قامت فرقة من الهواة بتمثيل مسرحية أرفين.

١١

عودة إلى قتل الأطفال المسيحيين

سوف نركز هنا على أسطورة قتل اليهود للأطفال المسيحيين بسبب إغراقها في الخيال من ناحية وقدرتها الغريبة على إلهاب خيال الانجليز في عصر الملكة إليزابيث وما قبله من عصور.

ذكرنا في الصفحات السابقة الاتهام الذي وجهه المسيحيون في أوروبا إلى اليهود بأنهم يقترفون ضدهم أفظع الجرائم الأمر الذي جعل صورتهم في الذهن الأوروبي في منتهى البشاعة. ونحن نرى انعكاساً لهذه الصورة القميئة لليهودي في الرواية التي ألفتها الروائية الانجليزية ماريا إدجورث Maria Edgeworth بعنوان «هارنجتون» Harrington في أوائل القرن التاسع عشر. وقد استغلت المربيات هذه الصورة البشعة كبعبع لتخويف الأطفال وفرض الطاعة العمياء عليهم. وكذلك رأينا بشاعة صورة اليهودي التي رسمها كريستوفر مارلو في مسرحية «يهودي مالطا» ونحن بالإضافة إلى ذلك نرى روميليو المسيحي الذي يتظاهر بأنه طبيب يهودي في مسرحية جون وبستر «قضية الشيطان» (١٦١٧) The Devil's Law Case يعدد الجرائم المماثلة التي يزهو بارتكابها. وذكرنا فيما ذكرنا أسطورة تدنيس اليهود للقربان المقدس التي نجد وصفاً لها في مسرحية مثلت في أواخر القرن الخامس عشر بعنوان «مسرحية كروكستون عن القربان المقدس» The Croxton Play of the Sacrament. غير أن هذه الأسطورة ما لبثت أن اندثرت في وقت لاحق. كذلك تبدذت في أوائل القرن السابع عشر أسطورة أخرى عن الأخطار العسكرية التي اعتقد العالم المسيحي أنها تهدده من جراء قرب اجتياح اليهود له. ويصور كتاب «الرحلات» Travels الذي ألفه ماندفيل Mandeville والمنشور باللغة الانجليزية لأول مرة عام ١٤٩٦ هذا الخطر العسكري الذي تخيل المسيحيون أنه يحدق بهم. ونحن نشهد هذه المخاوف ماثلة في أذهان الانجليز في العصر الإليزابيثي حيث نطالع في وثائق يرجع تاريخها إلى عام ١٥٨٥ كيف

أن اليهود المطرودين من إسبانيا والبرتغال تحالفوا مع المسلمين الأتراك لقهر العالم المسيحي.

وإذا كانت بعض الأساطير آنفة الذكر قد تبددت بمرور الزمن وزيادة الوعي وانحسار التعصب والجهالة المسيحية، فإن البعض الآخر استمر في البقاء حتى وقت قريب للغاية مثل الاعتقاد بأن اليهود يقومون بخطف الأطفال المسيحيين وسفك دمائهم من أجل إقامة شعائرهم الدينية. فنحن نرى في العقد الثالث من القرن العشرين داعية نازيا اسمه أرنولد ليس Arnold Leese يروج لإشاعة مفادها أن اليهود يسفكون دماء المسيحيين في مناسبتين دينيتين فهم يقتلون الأطفال ويأخذون دماءهم ويعجنون بها الخبز الخالي من الخميرة في عيد الفصح. وأيضاً يحتفل اليهود بنجاتهم من مجزرة عام ٤٧٣ ق.م في الامبراطورية الفارسية والمعروفة باسم بيوريم Purim بقتل المسيحيين الكبار لاستخدام دمائهم في أغراض دينية. وذهب ليس في دعايته ضد السامية أن رغبة اليهود الفطرية لسفك الدماء هي التي دفعتهم إلى التصرف على هذا النحو. وإذا كان الباحثون لا يلقون بالاً بما يقوله بوق الدعاية النازية أرنولد ليس فإنهم لا يملكون إلا أن يأخذوا كتابات الرحالة ريتشارد بيرتون مأخذ الجد. يقول بيرتون في مبحث نشره مريدوه بعد وفاته بعنوان «اليهودي والغجري والإسلام» The Jew, the Gypsy and El-Islam ان لا يزالوا يمارسون قتل البشر وسفك دمائهم لأغراض دينية وأنه يعرف عن حوادث قتلى من هذا القبيل في دمشق وجزيرة رودس وكورفو.

ويجدر بالذكر أن باحثاً أدبياً آخر هو مونتاجيو سمرز Montogue Summers الذي اشتهر بمؤلفاته عن الشاعرين جون دريدن ووليم شكسبير يقول في مبحث نشره عام ١٩٧٣ بعنوان «السر وعلم الجان» Witchcraft and Demonology إن اليهود مارسوا في أماكن كثيرة سفك دماء البشر من أجل أعمال السحر وأنهم يفعلون هذا بدافع من إيمانهم بناموس موسى الذي يقول: «إن حياة الجسد تكمن في دمه». وبالإضافة إلى هذا ألف الكاتب الانجليزي هوبر هارفي Hooper Harvey كتاباً بعنوان «عائلة البلدنتاجينت النبيلة» The Plantagenats جاء فيه أنه من المؤكد أن مثل هذه الحوادث وقعت في القرنين الثاني عشر والثالث عشر وأنه توجد وثائق تثبت حدوث عشرة من هذه الحوادث على أقل تقدير في الفترة بين عامي ١١٤٤ و١٢٩٠. ويذكر أن الانجليز أقبلوا على قراءة كتاب هارفي الواسع الانتشار والذي ظل متداولاً في الأسواق حتى عقد التسعينات في القرن العشرين. حتى بعض القساوسة في كاتدرائية لنكولن بانجلترا كانوا يرددون هذه الحكايات أمام زوار هذه الكاتدرائية. إن قصة سفك اليهود لدماء الأطفال من أجل إقامة طقوسهم الدينية ألهبت خيال العصر الإليزابيثي. وقد استند المؤرخون الانجليز أمثال صامويل برشاس إلى بعض كتب التاريخ الشائعة في زمان شكسبير وهي وثائق هولنشد وحوليات انجلترا تأليف ستو Stow وفي «الأعمال والآثار» Acts and Monuments تأليف فوكس

Foxe. وتصف وثائق هولنشد ارتكاب اليهود لهذه الجريمة البشعة في كل من نورويتش عام ١١٤٤ ولنكولن عام ١٢٥٥ وكيف أن صلب اليهود للأطفال الانجليز كان يتم سنوياً في ليلة الجمعة الطويلة التي تسبق عيد القيامة بيوم واحد.

والغريب أن منشأ هذه القصة موغل في القدم فهو يرجع إلى كتابات المؤرخ الاغريقي بوسيدنيوس Posidinius الذي عاش في القرن الثامن قبل الميلاد. ويفسر بعض الدارسين انتشار مثل هذه الشائعات عن نورويتش وغيرها إلى رغبة السكان المحليين في التكسب من ورائها. فعندما انتشرت شائعة صلب اليهود للطفل وليم في نورويتش كما أوردها توماس مونماوث Monmouth في كتاباته أصبح هذا البلد مزاراً يؤمه السواح والزوار. وقد تركت كتابات أثرها الواضح. في بعض الكتابات الأخرى مثل «سجلات أنجلوساكسونية» Anglo-Saxon Chronicles وكتابات كل من جون كابجريف Capgrave ووينكين دي ورد Wynkyn de Worde. فضلاً عن رسم لوحات تصور حادثة صلب الطفل وليم مثل اللوحة التي تحتفظ بها كنيسة لودون في نورفولك والتي يرجح أن تاريخها يرجع إلى النصف الأول من القرن الخامس عشر. وجاء اختراع الطباعة في القرن الخامس عشر ليوسع نطاق انتشار هذه الصور والرسوم مثل صور قتل اليهود للصبي سيمون في ترنت التي نشرها هارتمان تشيدل Hartmann Schedel عام ١٤٩٣ في سجل نورمبرغ Nuremberg Chronicle علماً بأن ترنت أصبح مزاراً للسواح والزائرين من انجلترا حتى القرن السابع عشر. وعندما قام الانجليزي الكاثوليكي تشارلس سومرست بزيارة ترنت في الفترة بين عامي ١٦١١ و١٦١٢ أشار في يومياته إلى حادثة قتل اليهود لسيمون.

وفي أواخر القرن السادس عشر قام سقراط سكولاستيكوس Scholasticus برواية قصة سورية عن سفك اليهود لدماء المسيحيين في سوريا في القرن الخامس عشر. وشهدت انجلترا عدداً من الترجمات الانجليزية لهذه القصة الأمر الذي جعلها ترسخ في وجدان الانجليز وتؤكد لهم صحة الروايات الواردة من أوروبا ومن انجلترا نفسها في هذا الشأن. فضلاً عن أن توماس لودج Thomas Lodge ترجم ما قام به جوزيفوس Josephus من تفنيد للاتهام الذي أورده أبيون Appion ضد اليهود وادعاءه بأنهم مارسوا قتل الأغراب لأسباب دينية في الفترة السابقة على ظهور المسيحية. ويصف لودج في ترجمته كيف أن رجلاً يدعى أنتيوكوس Antiochus قابل نحو عام ١٦٨ ق.م. سجيناً اغريقياً في الهيكل كان اليهود قد ألقوا القبض عليه وحبسوه في المعبد وأطعموه على مدار عام كامل بلذيذ الطعام وكيف أن هذا الرجل كان في بادىء الأمر راضياً ومستريح النفس. غير أن الشك بدأ يراوده فسأل سجانه عن السر في حبسه فأجابه بأن اليهود يحتفظون كل عام بسجين إغريقي ويطعمونه بلذيذ الطعام ثم يقتادونه إلى الغابة حيث

يقتلونه كضحية ويستخدمون جسده في أغراضهم الدينية ثم يقوم كل الشعب اليهودي بأكل أحشائه. والجديد هنا أن جوزيفوس (الذي ترجمه لودج إلى الانجليزية) يعبر بصراحة عدم تصديقه لهذه القصة واعتبارها مختلقة ومكذوبة من أساسها فهو لا يستعقل مثلاً أن أحشاء فرد واحد كافية لإطعام آلاف اليهود. ويوجه جوزيفوس إلى أبيون اتهاماً بأنه وراء نشر مثل هذه الشائعات والأكاذيب. غير أن تفنيد جوزيفوس لهذه القصة ذهب أدراج الرياح، فقد استمر الانجليز يصدقونها حتى القرن السابع عشر. فنحن نرى على سبيل المثال أن قسيس بلدة يورك توماس كالفرت يسوق مقتطفات من كتابات جون فوكس للتدليل على ممارسة اليهود قتل المسيحيين لأسباب دينية.

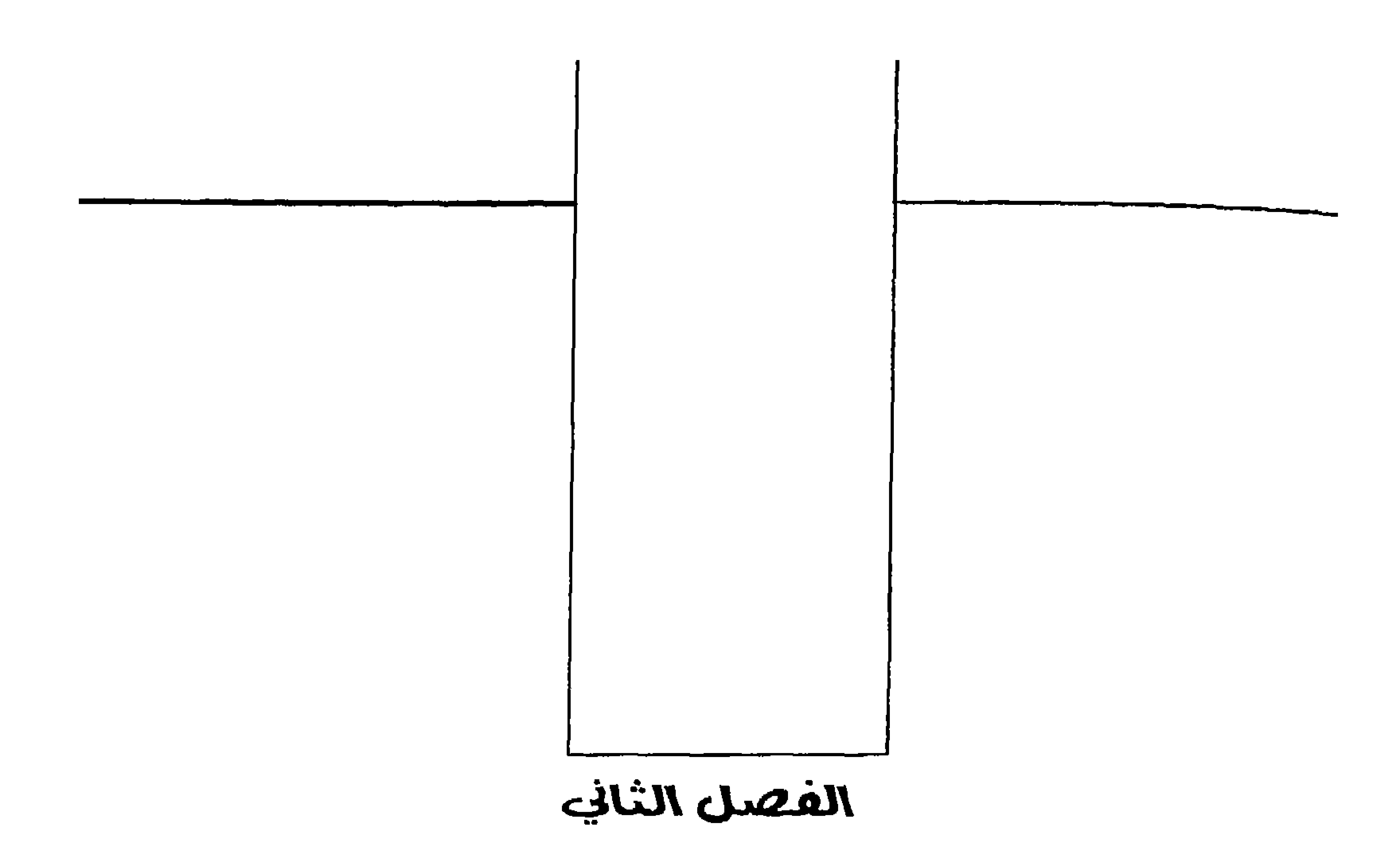
لقد سبق أن رأينا احتدام الجدل في انجلترا بين مؤيد لعودة اليهود عام ١٦٥٦ ومعارض لها. والجدير بالذكر أن احتدام هذا الجدل كان سبباً في تأجج اهتمام الانجليز بهذه القصة. ومن دلائل هذا الاهتمام أن وليم برين Prynne ـ الذي اعترض على عودة اليهود إلى انجلترا ـ ألف كتاباً بعنوان «اعتراض موجز ضد اليهود» A short Demurer to the Jews قال فيه إن الحديث الذي دار بينه وبين القسيس ناي هو الذي حدا به إلى تأليف كتابه. فقد فاجأه هذا القسيس بسؤال لم يخطر على باله إذ سأله إذا كان في انجلترا ثمة قانون يمنع اليهود من العيش في انجلترا. واستطرد هذا القسيس قائلاً إن رجال القانون يؤكدون عدم وجود مثل هذا القانون. فاستشاط برين غضباً واعترض على كلام القسيس بقوله إن اليهود كانوا أكبر مزيفين للنقود وأنهم صلبوا ثلاثة أو أربعة أطفال مسيحيين انجليز على أقل تقدير وإن ذلك كان السبب الأساسي في طردهم من البلاد. واحتج القسيس بقوله إن هذا ما يزعمه المؤرخون الانجليز في حين تخلو كتابات المؤرخين اليهود تماماً من أية إشارة لهذا القتل. وحفز هذا برين إلى الرجوع إلى وثائق القرون الوسطى. وهي وثائق تؤكد تجديف اليهود وشرهم وتطاولهم على السيد المسيح وأتباعه كما تؤكده قيامهم بصلب الأطفال المسيحيين كل عام تقريباً. وأضاف برين اتهاماً آخر مفاده أن اليهود يقومون بختان المسيحيين.

ذكرنا في الصفحات السابقة أن مناسيه بن إسرائيل الحبر اليهودي في أمستردام حضر إلى لندن نحو عام ٢٦٥٠ للتوسط لدى الانجليزي حتى يوافقوا على عودة اليهود إلى بلادهم. وبسبب ذيوع شائعة قتل اليهود للأطفال الانجليز وجد مناسيه نفسه مضطراً إلى تأليف كتاب بعنوان «الدفاع عن اليهودية» Vindiciae Judaeorum نشر باللغة الانجليزية عام ١٦٥٦ دحض فيه تهمة قتل اليهود للأطفال المسيحيين نقطة بنقطة. فضلاً عن تفنيده للاتهام الموجه إلى اليهود من تختين هؤلاء الأطفال قبل قتلهم. ومن ناحيته اتهم مناسيه الإسبان الكاثوليك بنشر هذه المزاعم وبأنهم كانوا يقومون أولاً بتعميد اليهود المساكين ثم يذبحونهم بقسوة مدعين أنهم

مشفقون على أرواحهم من الهلاك. وقال مناسيه إن انتشار مثل هذه الإشاعات الكاذبة يرجع إلى رغبة المسيحيين لإيجاد سبب وراء حوادث القتل الغامضة أو رغبتهم في إيجاد مذنب يهودي يحملونه مسؤولية جرائم يعلم المسيحيون أن بعض أخوتهم في المسيحية ارتكبوها. ويذكر مناسيه أن الوثنيين في الماضي أرادوا إثارة مشاعر الحقد ضد المسيحيين فاتهموهم بقتل الأطفال الوثنيين وشرب دمائهم.

ويعزو بعض الباحثين رواج هذا الاعتقاد إلى ضياع وفقدان كثير من الأطفال الانجليز في القرون الوسطى أو العثور عليهم مقتولين. والجدير بالذكر أن العالم المسيحي في القرون الوسطى أصدر أمراً بنزع الأطفال اليهود من ذويهم لتنشئتهم نشأة مسيحية. وقد أصدر الملك هنري الثالث (١٢٠٧ - ١٠٧٢) أمراً بذلك كرد فعل لزواج رجل دين مسيحي بامرأة يهودية واشتراط ختانه قبل إتمام هذا الزواج الأمر الذي أثار ثائرة الدهماء فكادو أن يحرقوا جميع اليهود أحياء لولا أن الملك هدأ من ثائرتهم بإصدار مرسوم ملكي يقضي بانتزاع الأطفال اليهود دون السادسة من ذويهم لتربيتهم وفقاً لتعاليم الدين المسيحي.

ونحن نطالع في المسرحيات الإليزابيثية إشارات إلى خطف اليهود للأطفال باللغة اللاتينية بعنوان «باريا» Paria ألفها توماس فنسنت Vincent حيث يقوم يهودي لئيم يدعى إليزار باختطاف طفل مسيحي. وتتناول المسرحيات الإليزابيثية موضوع أكل اليهود لحم المسيحيين وشرب دمائهم، فشكسبير يقول على لسان شيلوك المرابي اليهودي في «تاجر البندقية» إنه يرغب في التهام جسد أعدائه المسيحيين وأنه سوف يأكل لحم عدوه المسيحي أنطونيو. ولا يقتصر أكل اليهودي لحم المسيحي على «تاجر البندقية» بل يمتد إلى غيرها من الأعمال المسرحية مثل مسرحية «رحلات الأخوة الانجليز الثلاثة» (١٦٠٧) The Travals of the Three English Brothers التي اشترك جون داي Day ووليم راولي Rowley وجورج ويلكنز Wilkins في تأليفها. وفيها يحدثنا اليهودي ظريف قائلاً «لكم ينعش روحي أن أذوق مأدبة تتكون كلها من جسد المسيحي» و«إن ألذ جزء من أية مأدبة يقيمها يهودي هو قلب المسيحي».



الفصل الثاني

١

ملخص مسرحية شكسبير «تاجر البندقية»

قبل أن أتناول موقف شكسبير من اليهود كما يتجلى لنا من مسرحيته الشهيرة «تاجر البندقية» أرى أنه من المفيد أن أبدأ بملخص لهذه المسرحية. ولن أجد أفضل من تلخيص أخي المرحوم لويس عوض لها كما ورد في كتابه «المسرح العالمي» الذي نشرته الهيئة العامة للكتاب بالقاهرة عام ١٩٩٣ (ص ٢٣٥ - ٢٥٣).

نحن في البندقية أيام أن كانت البندقية عروس البحر الأبيض المتوسط تلتقي فيها تجارة الشرق بتجارة الغرب وتخرج منها الجواري إلى البحار السبعة وتعود محملة بأفخر البضائع. وفي البندقية نلتقي بأنطونيو مع صديقيه سالارينو وسالانيو، وأنطونيو تاجر من أوسع تجار البندقية جاهاً وأكثرهم سفناً وأطيبهم قلباً وأشرفهم محتداً وأنبلهم خلقاً ومقصداً. وهو يملك أسطولاً من السفن يمخر البحار ويعود بالخيرات والبركات. ومع ذلك فأنطونيو حزين النفس منقبض الصدر، ولكنه لا يعرف لكآبته سبباً.

ويقول صاحبه سالارينو أنه قلق على سفنه وتجارته فيجيبه أنطونيو أنه هادىء البال من هذه الناحية فهو لم يتعود أن يضع كل تجارته في سفينة واحدة أو أن يضع كل آماله في مكان واحد. وأسطوله متفرق في كل البحار. فيقول سالارينو إنه لا ريب الحب نفذ سهمه في قلبه، ولكن أنطونيو يؤكد أنه ليس بالعاشق.

وتقبل على أنطونيو جماعة أخرى من الأصدقاء هم النبيل باسانيو ولورنزو وجراتيانو، وهم من صفوة أهل البندقية؛ أما باسانيو فهو شاب وسيم المحيا مقبل على الحياة، يمت لأنطونيو بالقرابة، وأما لورنزو وجراتيانو فهما من أصفياء باسانيو. وبعد أن تتواعد الجماعة على اللقاء في المساء للعشاء، ينصرف الجميع إلا أنطونيو وباسانيو.

ويستفسر أنطونيو من بسانيو عن قصة غرامه التي وعد بأن يطلعه عليها فيعلم منه أنه يحب آنسة من مدينة بلمونت المجاورة. اسمها بورشيا، جمالها عجيب وحكمتها باهرة وفضائلها نادرة بين النساء، أما ثراؤها فواسع وغزير، فقد ورثت عن أبيها القصور والكنوز، وبسانيو يحب أن يتقدم لخطبتها. ولكنه لا يعرف السبيل إلى ذلك. وأنطونيو يعرف بسوء حالته المالية التي أوقعه فيها إسرافه وحبه للبذخ. وهو لا يستطيع أن يتقدم إلى خطبة هذه الآنسة الكريمة إلا إذا تحرر من ديونه الكثيرة وأنطونيو أكبر دائنيه. فقد طوق عنقه بأفضاله وأسره بمودته. وبسانيو في حيرة من أمره لا يجد سواه ملاذاً ومعيناً.

وما أن يعرف أنطونيو بمقصد صديقه بسانيو حتى يجدد له عهد الإخاء قائلاً: إن شخصه وماله وكل ما يتصل به تحت تصرفه، وما عليه إلا أن يطلب ما يشاء. إن بسانيو يقول إنه بحاجة إلى ثلاثة آلاف دينار ليجهز بها رحلته إلى بلمونت وأنطونيو لا يملك كل هذا القدر من المال نقداً، فجميع سفنه لا تزال في عرض البحار ولكن بسانيو يستطيع أن يلتمس من يقرضه هذا المبلغ في البندقية بضمانة أنطونيو، باسمه أو باسم أنطونيو، فلينطلق لفوره وليبحث عن المال وليعلم أن صديقه أنطونيو يقف إلى جواره على طول الطريق.

وفي بلمونت نرى بورشيا في دارها مع وصيفتها نريسا، وهما تتحدثان عن بسانيو النبيل الوسيم الذي وقع من قلب بورشيا أحسن موقع منذ رأته في العام السابق، وذهبت تنسج حوله أجمل الأحلام. ولكن هيهات لهذه الأحلام أن تتحقق، فإن أباها، قد علق زواجها على الحظ، فقد أعد قبل وفاته ثلاثة صناديق أحدها من الذهب والثاني من الفضة والثالث من الرصاص، ووضع في صندوق منها صورة ابنته بورشيا واشترط على كل من يتقدم لخطبة ابنته أن يختار صندوقاً من الصناديق الثلاثة وأوصى بأن تكون بورشيا من نصيب من يختار الصندوق الذي وضعت فيه صورتها.

وبورشيا تعرف أن أباها كان مثلاً للفضائل الغراء وأنه كان على حكمة واسعة، وهي لهذا تقبل حكمه فيها باستسلام، وإن كان استسلامها لا يخلو من الحزن، والخطاب يأتونها كل يوم من أقصى البلاد، وكل يوم تخشى أن تزف إلى رجل لا تحبه تفرضه عليها الصدفة العمياء.

واليوم جاءها رهط من الخطاب كلهم من أنبل النبلاء، وكلهم قد سمع بجمالها وفضائلها فسعى إليها من أطراف الدنيا، ولكنها لم تجد فيهم واحداً يسعدها أن تكون زوجة له. فهذا أمير من نابولي لا حديث له إلا عن فرسه وكيف يركب حدوتها كأن أمه قد زنت فيه بحداد. وهذا الكونت بالاتين العبوس الذي لا يبتسم أبداً مهما سمع من فكاهات؛ وهذا السيد الفرنسي مسيو ليبون الذي لا يسمع طيراً يغرد إلا ويبدأ في الرقص، وهو مولع بالنزال حتى ليبارز خياله.

وهذا البارون الانجليزي فالكونبريدج الذي لا تجد بورشيا ما تقوله له، فهو لا يعرف اللاتينية ولا الفرنسية ولا الإيطالية ولا عيب فيه إلا أنه يجلس كالخشب المسندة، ولا لوم عليه إلا فساد ذوقه، فهو يبدو كأنه اشترى صداره من إيطاليا وبنطلونه من فرنسا وقبعته من ألمانيا، وأتى بآداب السلوك من كل مكان زاره؛ وهذا السيد الألماني قريب دوق سكسونيا كأنه الاسفنجة المعبأة بالشراب، وبورشيا تعرف كيف تتخلص منه، فهي ستضع كأساً من نبيذ الراين على الصندوق الخالي من صورتها فينجذب إليه بقوة مغناطيسية.

ولكن المقادير تنجي بورشيا من هذه النخبة من الخطاب، فليس بينهم واحد رضي بأن يتم زواجه على هذه الصورة وأن يجازف هذه المجازفة. ثم ينزل دارها خاطب سادس هو أمير مراكش الذي ذرع البحر وقطع البر لينال يدها، وهو يرجو بورشيا ألا تضيق ببشرته السمراء وهي حلة ألبسته إياها شمس بلاده المحرقة، ويهيب بها أن تأتيه بأي منافس من البيض، ولو كان من بلاد شمسها ذابلة لا يذوب منها جليد. فهو يتحداه أن يطعن نفسه لترى بعينيها أيهمادمه أشد حمرة. فتجيبه بورشيا في لباقة أن مشيئة أبيها لا تترك لها مجالاً للاختيار، ولو كانت لها يد في اختيار زوجها لما قل اعتبار أمير المغرب الباسل في قلبها عن اعتبار أشجع الشجعان. ولكنها ستتزوج من يسوقه الحظ إلى اختيار الصندوق الصحيح.

وتبين له بورشيا أنه لا مفر من المجازفة، وتشترط عليه إما أن يمسك عن المجازفة جملة ويمضي إلى حال سبيله، وإما أن يقسم قبل أن يقدم على الاختيار على أنه في حالة فشله لا يتقدم إلى امرأة أخرى طوال حياته طالباً الزواج منها، وأن ينصرف لفوره عائداً إلى بلاده، وأن يكتم سر الصندوق الذي اختاره فلا يبوح بما اختار لأي إنسان، فهذه وصية أبيها وهذه شروطه.

ويقبل أمير المغرب أن يجرب حظه فتقتاده إلى المعبد حيث يحلف اليمين.

وفي البندقية يمضي الفتى بسانيو إلى شايلوك، وهو مراب يهودي شهير مليء بالذهب والفضة، ويطلب منه ثلاثة آلاف دينار لمدة ثلاثة أشهر بضمان أنطونيو فلا يجيبه شايلوك أول الأمر بلا أو نعم، ولكن يذهب يقول إن أنطونيو رجل مليء، وهو يعرف من البورصة أن لأنطونيو سفينة في طريقها إلى طرابلس وأخرى إلى جزر الهند وثالثة إلى المكسيك ورابعة إلى انجلترا. فهو قد أحسن صنعاً بتوزيع ثروته، ولكن السفن مجرد أخشاب لا قيمة لها حتى تعود إلى الميناء، فهناك العواصف، وهناك القرصان وهناك قطاع الطرق. كل هذه أخطار ينبغي ألا تغيب عن الخاطر. ومع ذلك فهو يقول إن أنطونيو رجل مليء، وإنه يكتفي بضمانه، ولكنه رغم ذلك يستأذنه في التحدث معه.

ويأتي أنطونيو. وما إن يراه شايلوك حتى تفيض نفسه بالحقد والسخيمة، فقد كان يبغضه بغضاً لا مزيد عليه، ويذهب يحدث نفسه قائلاً: «إني لأمقته. أمقته لأنه مسيحي، ولكن أعظم مقتي له لأنه يقرض المال قرضاً حسناً فيخفض ذلك سعر الربا بيننا في البندقية. ولو أني استطعت الإيقاع به لشفيت منه غليلي القديم. إنه يمقت شعبنا المقدس، وهو يهزأ مني ومن صفقاتي ومن كسبي الحلال الذي يسميه الفائدة، حيث تكثر جمهرة التجار. ألا فلتحل اللعنة على قومي إن أنا غفرت له إساءته لي»؟

ويقول أنطونيو: «يا شايلوك: أنا لا أقرض ولا أقترض بالربا ولا آخذ أكثر مما أعطيت ولا أعطي أكثر مماأخذت، ولكني سأكسر هذه السنة لأفي بحاجة صديقي الملحة».

فيجيبه شايلوك قائلا: «أيها السيد أنطونيو، كم من مرة أهنتني في البورصة لما أقرض من مال وما آخذ من ربا، ومع ذلك فقد احتملت إهانتك بنفس صابرة، فاحتمال المكاره هو السجية التي تفرد بها أبناء قومي. لقبتني بالكافر وسميتني كلباً ومصاص دماء وبصقت على معطفي اليهودي، وما من ذنب جنيته إلا أني كنت أستثمر مالي.. ماذا أقول؟ ألا ينبغي أن أقول: وهل عند الكلب مال؟ وكيف يملك كلب ثلاثة آلاف دينار؟ أم تراني أنحني حتى الأرض وأقول في ذلة العبيد. أي سيدي الكريم.. أنت بصقت علي يوم الأربعاء الماضي، وفي يوم كذا أهنتني وفي يوم كذا لقبتني بالكلب، ومن أجل كل هذه الأفضال سأقرضك كل هذا المال الذي تطلب؟».

ويغضب أنطونيو ويجيب أنه سيلقبه بالكلب ويبصق في وجهه مرة أخرى إذا اقتضى الأمر. فليعلم أنه لا يقرض هذا المال لصديق ولكن يقرضه لعدو، وله أن يقتص منه بنفس مطمئنة إن هو عجز عن الوفاء.

وهنا يقول شايلوك إنه إنما أراد بكلامه أن يصفو له قلب أنطونيو، وهو يرجو أن يكون صديقه وأن يتناسى كل ما بدر منه من إهانات له. وأنه معطيه ما يطلب من مال دون أن يأخذ درهماً واحداً من الربا.

ويشكره أنطونيو على هذا الكرم، فيقول شايلوك: هيا بنا إذن إلى موثق العقود لنوقع على الصك، ولنشترط في روح الدعابة أنك إن لم تف بالدين المحدد في التاريخ المحدد حق لي أن أستوفي ديني باقتطاع رطل من لحمك في أي مكان من جسدك يروق لي.

ويعترض بسانيو قائلاً إنه لن يقبل أن يوقع أنطونيو مثل هذا الصك. ولكن أنطونيو يقبل الشرط قائلاً: «لا تخش شيئاً يا صديقي فإني أنتظر عودة بضائع قيمتها ثلاثة أضعاف هذا الصك قبل انقضاء شهرين، أي قبل حلول أجله بشهر». أما شايلوك فيقول لبسانيو إن رطلاً من

لحم رجل أقل نفعاً من رطل من لحم الضأن أو الماعز أو العجول. فليطمئن بالاً لأن هذا النوع من السداد لا يفيد صاحب الحق فيه. وهكذا يمضي أنطونيو وشايلوك لإتمام هذه الصفقة.

وفي هذه الأثناء تعد الأقدار لشايلوك ضربة قاصمة تأتيه من حيث لا يقدر. فابنته الجميلة عاشقة للفتى لورنزو، والفتى لورنزو عاشق لها، وقد تعاهدا سراً على الزواج. ولكن كيف تتزوج جيسكا اليهودية من لورنزو المسيحي؟ إنهما يتفقان على أن تهرب جيسكا من بيت أبيها شايلوك مع لورنزو إلى بلدة حيث تعتنق جسيكا المسيحية ويتزوجان.

وتأتي الفرصة السانحة عندما يخرج شايلوك في المساء للعشاء في حفل تنكري أقامه بسانيو. وتستخفي جسيكا في زي غلام وتخرج خلسة إلى موعدها مع لورنزو وقد حملت معها صندوقاً كدست فيه كل ما وصلت إليه يدها من ذهب أبيها وجواهره. وفي الموعد المحدد تلتقي بلورنزو وتعطيه الصندوق ثم تمضي معه إلى الحفل وهي تتقدمه في الظلام حاملة أمامه المشعل في موكب الكرنفال، فلا يميزها أحد حتى أبوها.

وقبل أن ينتهي الحفل يستقل بسانيو وجراتيانو زورقاً يمخر بهما البحر من البندقية قاصداً مدينة بلمونت. ويكتشف شايلوك عند عودته إلى داره اختفاء ابنته، بما خف حمله وغلا ثمنه من متاعه، فيخرج إلى الشوارع هائجاً كالمجنون، يصرخ صراخاً يفتت الأكباد: «بنتي! دنانيري، بنتي هربت مع مسيحي!

أين العدل! أين القانون! دنانيري، ابنتي!» ويعود على أحجاره الكريمة مردداً: «سرقتها ابنتي! أين العدل! ابحثوا عن البنت، تجدوا معها الجواهر والدنانير». ومن وراء شايلوك تجمهر كل صبية البندقية يرددون ساخرين: «جواهري! بنتي! دنانيري!».

ويقول سالانيو لسالارينو ـ إن هذا نذير شؤم لأن غضب شايلوك الآن قد بلغ حداً لا سبيل إلى كبحه، والويل لأنطونيو إن هو تأخر يوماً واحداً عن الوفاء بدينه، فهو قد سمع بعاصفة هبت في بحر المانش وحطمت فيه سفينة فانصرف فكره إلى أنطونيو وسفنه. ولكنه رأى أنطونيو الطيب كالقديس يودع بسانيو ويعانقه عند سفره إلى بلمونت راجياً إياه ألا يزعزع مقامه في بلمونت بالتفكير في اليهودي شايلوك وفي دينه، وألا يعود إلى البندقية حتى يتم زفافه إلى بورشيا.

وفي دار بورشيا ببلمونت يتقدم أمير المغرب للامتحان العسير فيقف قبالة الصناديق الثلاثة، ويقرأ النقش على ـ الصندوق الذهبي فيجده يقول: «من اختارني ظفر بما يتمناه الكثيرون». أما النقش على الصندوق الفضي فيقول: «من اختارني ظفر بما يستحقه» وأما النقش على الصندوق الرصاصي فيقول: «من اختارني فليعط كل ما عنده وليجازف بكل شيء». ويقف أمير المغرب

حائراً بين هذه الصناديق الثلاثة، يفكر في نقوشها ويتمعن في معانيها، ولكنه لا يلبث أن يستقر رأيه على شيء، فينصرف عن الصندوق الرصاصي لأنه ينذر ويتوعد، وينصرف عن الصندوق الفضي الذي يعد من يختاره بما يستحقه، هو يعرف أنه بنسبه وبجاهه وبشجاعته يستحق أن ينال يد بورشيا الجميلة، ولكن هل يعرف الصندوق ذلك؟ إن أمير المغرب يختار الصندوق الذهبي لأنه يعد بتحقيق المنى التي يحلم بها الكثيرون.. وهل هذه المنى إلا بورشيا الجميلة التي يحج خيرة فتيان الدنيا إلى بلمونت طالبين يدها؟ ثم الذهب! نعم الذهب! الذهب محقق الأحلام محقق الأماني.

ويطلب أمير المغرب من بورشيا مفتاح الصندوق فتعطيه إياه، ويفتح الأمير الصندوق متلهفاً، فماذا يجد فيه؟ يجد جمجمة في عينيها الفارغة ورقة تقول:

«ليس كل ما يلمع ذهباً!
لكم سمعت هذا القول يقال.
وكم من رجل باع حياته
ليحظى بمرآى من الخارج،
والقبور المنقوشة بماء الذهب
تضم الرفات والديدان.
فلو كانت حكمتك بقدر شجاعتك
ولو كان في جسدك الفتي عقل شيخ ناضج.
لما وجدت هذا الجواب مدوناً على هذا الطرس:
فوداعاً! إن حبك حب فاتر»!
وهكذا ينصرف أمير المغرب كاسف البال يغالب حزنه.

ومن بعد أمير المغرب يتقدم فارس أندلسي هو أمير أراجون لخطبة بورشيا، وهو فتى معتد بنفسه عظيم الخيلاء. ويعرف بشروط الامتحان فيرضى بها. وبعد أن يؤدي القسم، يتقدم إلى الصناديق الثلاثة ويتمعنها جيداً ويتدبر ما تقوله نقوشها، فيصدف عن الصندوق الذهبي لأن الذهب لا يجتذب إلا الرعاع وهم أكثر الناس، أما هو فمن الصفوة التي لا تشارك العامة أمانيها المبتذلة. ويسحره الصندوق الفضي، فيقف أمامه مبهوراً. إنه يعد من يختاره بما يستحق، وهو لا يطلب إلا ما يستحق. وهل يستحق أمير أرجوان، وهو أعظم فارس وأنبل نبيل وأشعر شاعر

وأكرم كريم وزينة كل بلاط إلا أجمل عروس في الوجود؟ نعم، إنه يستحق يد بورشيا، وهذا ما يعده به النقش الفضي.

ويطلب أمير أراجون المفتاح من بورشيا فتعطيه إياه. ويفتح الصندوق الفضي فيجد فيه رأس أبله. وورقة تقول:

من الناس من يعانقون الأطياف.

ومن عانق الأطياف كانت سعادته طيفاً.

وأنا أعلم أن بين الأحياء حمقى.

طلاؤهم من ماء الفضة، وهذا طلائي

فتزوج من شئت من النساء

فرأس الأبله على كتفيك دائماً.

هيا انصرف. وعجل بالانصراف.

وهكذا يخرج أمير أرجوان في حاشيته ويعود إلى وطنه، كاسف البال!!!

وما إن يمضي الأمير حتى يصل بسانيو في كوكبة من أصدقائه وأتباعه، وينزل ضيفاً على بورشيا التي تفرح بمقدمه فرحاً عظيماً.

وفي البندقية تتواتر الأنباء في الريالتو وهو بورصة المدينة بغرق سفن أنطونيو النبيل. وشايلوك الهائج لا يزال على هياجه يرغي ويزبد ويندد بالأفاق المسيحي الذي فر بابنته ودنانيره وجواهره، ويتوعد أنطونيو بأن يفي بالصك الذي اقترب أجل استحقاقه قائلاً: «لكم لقبني بالمرابي. لكم أقرض الناس بدون مقابل عمد بإحسانه المسيحي فليفكر الآن في الوفاء بالصك». وحين يقول سالارينو: «وإذا عجز عن السداد فإني واثق من أنك لن تقتطع من لحمه، فماذا ينفعك فيرد شايلون: «ينفعني في اصطياد السمك. فإن لم يشبع لحمه أحداً، فهو على الأقل يشبع شهوتي للانتقام. إنه بالغ في إهانتي وضيع علي نصف مليون جنيه، وكان يطرب لخسائري ويسخر من أرباحي ويعرض بقومي؛ ويفسد علي صفقاتي ويصرف عني أصدقائي ويؤلب علي أعدائي. وماذا كان دافعه إلى كل ذلك؟ أني يهودي. أليست لليهودي عينان؟ أليست لليهودي يدان؟ أليس لليهودي أعضاء وأوصال وحواس ونوازع وعواطف؟ ألا يأكل اليهودي الطعام نفسه؟ ألا يؤذيه السلاح نفسه؟ ألا تعتريه الأمراض نفسها ويبرئه الدواء نفسه. ألا يكويه الحر الذي يكوي المسيحي ويقرسه برد الشتاء الذي يقرس المسيحي. ألا تدمى أجسادنا إن وخزتنا ونضحك إن دغدغتنا: فإن دسستم لنا السم ألا نموت وإن أسأتم إلينا ألا ننتقم؟

إن كنا نشبهكم في كل شيء فنحن نشبهكم في الانتقام كذلك، إن أساء يهودي إلى مسيحي فكيف يخفف المسيحي عن كربه؟ بالانتقام. وإن أساء مسيحي إلى يهودي فكيف يشفي اليهودي غليله؟ بالانتقام كذلك، لن أطبق إلا الشريعة السافلة التي علمتمونيها...

ويفد على شايلوك مراب من أبناء جلدته يدعى طوبال فينصرف سالانيو وسالارينو. يفد طوبال ليقول إنه لم يعثر لجسيكا بنت شايلوك على أثر في ميناء جنوا، فينوح شايلوك على ما أنفق من مال في البحث عنها. فبعض ماله قد ضاع وبعضه الآخر يضيع في البحث عما ضاع. ويستمطر اللعنات على ابنته ويتمنى لو رآها ميتة عند قدميه والجواهر تزين جثمانها. ولكن الفرح يشيع في نفس شايلوك حين يسمع من طوبال أن سفينة أنطونيو القادمة من طرابلس قد ابتلعها اليم ويصرخ: «شكراً لله! شكراً لله» إن دائني أنطونيو في الريالتو يقولون إنه لا مفر من إشهار إفلاسه. إن كل مراكبه قد عصفت بها العواصف. فوراً فوراً. إلى رجال الضبط. إلى القضاء. فبعد أسبوعين إما الوفاء وإما الانتقام.

أما في بلومنت فبسانيو يطلب يد بورشيا وصديقه جراتيانو يطلب يد وصيفتها نريسا. ويرجو بسانيو أن يعجل باجتياز هذا الامتحان العسير الذي فرضه أبوها عليها، إذ لا بد من عودته إلى البندقية على جناح السرعة فهو قلق على صديقه الوفي أنطونيو الذي رهن حياته ليهيىء له السعادة. وتستمهله بورشيا المحبة له، فهي تخشى أن يسيء اختيار الصندوق فينصرف عنها إلى غير رجعة. فليبق إذن بسانيو إلى جوارها أطول فترة ممكنة، فإن قدرت المقادير أن يتولى عنها، فهي في صحبته قد ذاقت طعم النعيم الذي لا يعرفه إلا المحبون.

ولكن بسانيو المعذب بين حبيبته وصديقه يصر على الإسراع في الاختيار، فتقوده بورشيا إلى الصناديق بعد أن يؤدي القسم. وكأنما للحب عين نافذة تفتق الحجب. فما إن يقرأ بسانيو النقش على كل صندوق حتى يعرض عن الذهب والفضة، ويتقدم إلى الصندوق المصنوع من رصاص قائلاً إنه يختار هذا الصندوق الذي لا يعد صاحبه بشيء فهو يحتقر بهرج الذهب والفضة وكل ما يؤلب الإنسان على أخيه الإنسان. وما إن يفتح الصندوق حتى يجد فيه صورة بورشيا الجميلة ترنو إليه في حنان. أما بورشيا نفسها فقد أوشكت أن ترقص طرباً بعد أن كانت معلقة الأنفاس. ويقرأ بسانيو العبارات التالية مدونة على الطرس في الصندوق:

«يا من لا تختار بالمظاهر
حظك موفق واختيارك صحيح!
وما دام هذا حظك ونصيبك
فاقنع به ولا تسع إلى غيره.

فإن رضيت به
وجعلت من حظك أسس سعادتك
فالتفت إلى حيث تنتظرك سيدة فؤادك
وأثبت حقك فيها بقبلة العاشق»!

وهذا ما يفعله بسانيو، فهو يثبت حقه في بورشيا بقبلة العاشق. فتعطيه بورشيا خاتماً ذهبياً وهي تقول: «كنت حتى الآن سيدة هذا البيت الجميل ومولاة على خدمي وسلطانة على نفسي، أما الآن فالبيت بيتك والخدم خدمك وأنا ملك لك يا مولاي. كل هذا أعطيك إياه مع هذا الخاتم الذي إن تخليت عنه أو أضعته أو وهبته للغير كان ذلك نذيراً بزوال حبك لي». ويقسم بسانيو على المحافظة على الخاتم بكل عهود الهوى. وتحذو ترسيا حذو سيدتها فتعطي جراسيانو خاتماً تستحلفه ألا يفرط فيه ما دام باقياً على حبها.

وفي هذه الأثناء يصل لورنزو ومعه زوجته جسيكا بعد أن ظلا مختفيين حيناً من الزمن، ومعهما ساليريو ورسول من البندقية فترحب بهم بورشيا أيما ترحيب. ويسلم الرسول لبسانيو الرسالة فيفضها، وما إن يقرأها حتى يعرو وجهه شحوب من شحوب الأموات. وتسأله بورشيا عن الخطب، فتعلم منه أن الرسالة من أنطونيو وأنها تقول إن العواصف قد عصفت بكل سفنه، فعجز عن الوفاء بدينه وأن اليهودي شايلوك يطالب برطل من لحمه قرب القلب، فهو في شجنه يقول وداعاً لبسانيو وللحياة، فهو يعلم أن نهايته اقتربت وهو يرجو أن يرى صديقه بسانيو قبل موته إن كان بسانيو لا يزال مقيماً على حبه. أما ما بينهما من دين فليعده بسانيو لغواً ملغياً، فما بعد موته حساب.

وتسأل بورشيا عن الدين فتعلم أنه ثلاثة آلاف دينار فتقول: «ادفعوا له ستة آلاف وألغوا الصك. ضاعفوا الستة آلاف ثم اضربوا هذا الحاصل في ثلاثة أمثاله ولا تسقط شعرة واحدة من رأس صديق على هذا الوصف الذي تصفون بسبب بسانيو. فخذني أولاً إلى الكنيسة واجعل مني قرينتك، ثم ارحل إلى البندقية لتكون إلى جوار صديقك».

وهكذا يعود بسانيو إلى البندقية بمال لينقذ صديقه أنطونيو فيجد شايلوك ينبه السجان أن يشدد الحراسة على سجينه ويزأر قائلاً: «لا تحدثوني عن الرحمة! الرحمة! هذا هو الأحمق الذي كان يقرض المال دون فائدة. شدد عليه الحراسة يا سجان». ويحاول أنطونيو أن يتفاهم معه، ولكن شايلوك يصم أذنيه قائلاً: «سأنفذ صكي. لا تجادل في صكي. لقد أقسمت يميناً أن أنفذ صكي. لقد سميتني بالكلب دون سبب، وما دمت كلباً فاحذر أنيابي. إن الدوق سيعطيني حقي..». ثم ينصرف شايلوك، فيقول سالارينو لأنطونيو: «أنا أثق من أن الدوق لن

ينفذ الصك». فيجيبه أنطونيو قائلاً: «إن الدوق لا يستطيع تعطيل القانون، فلو أن الضمانات التي يتمتع بها الأجانب بيننا في البندقية أهدرت لغض ذلك من عدالة الدولة، وتجارة المدينة وأرباحها تأتيها من كل الأمم».

وبعد رحيل بسانيو عن بلومنت تدعو بورشيا لورنزو وزوجته جسيكا قائلة إنها تترك بين أيديهما دارها ومتاعها أمانة يحافظان عليها فهي ماضية مع وصيفتها نريسا إلى دير قريب، فقد نذرت إلى الله أن تتعبد فيه ريثما يعود زوجها. ثم توفد خادمتها بالثازار إلى مدينة بادوا برسالة إلى ابن عم لها يدعى الدكتور بيلاريو، وهو فقيه من فقهاء القانون، وفي الرسالة تطلب بورشيا أن يبعث إليها الدكتور بيلاريو برداء رجال القانون وبما يراه من ملاحظات في قضية شايلوك وأنطونيو.

وفي البندقية ينعقد عقد المحكمة برئاسة الدوق ويمثل الجميع أمامه، أنطونيو وبسانيو وجراتيانو وساليريو ثم شايلوك. ويهيب الدوق بشايلوك أن يعدل عن مطلبه باسم الرحمة وباسم الضمير، ولكن شايلوك يقف كالصخرة يقول لا يلين. إنه يطالب بحقه في رطل من لحم أنطونيو كما يقول الصك بالحرف الواحد، وليست هناك قوة على وجه الأرض تجعله يعدل عما يطلب، ويقول: «لقد أبلغت سموك بمطلبي، وقد أقسمت بيوم السبت المقدس أن أحصل على حقي المنصوص عليه في الصك. فإن أبيته علي فلتعصف العواصف إذن بميثاق مدينتكم وبحريتها». إنه يفضل رطلاً من لحم أنطونيو على ثلاثة آلاف دينار. ولا تسأل سائل عن السبب، فما عنده إلا أن هذا مزاجه. وليس هناك ما يحمله على إبداء الأسباب، فهو يكتفي بأن يقول إنه حاقد عليه وهو لا يطلب إلا حقه.

ويعرض عليه بسانيو ستة آلاف دينار وهي ضعف ماله فيجيبه: «لو أن كل دينار من هذه الآلاف الستة كان ستة دنانير لما قبلتها. أنا أطلب تنفيذ صكي» ويقول الدوق: «وأي أمل لك في رحمة السماء إذا لم ترحم على الأرض». فيجيبه شايلوك قائلاً: «وأي خطأ ارتكبته حتى أخشى الحساب؟ إن بينكم عديداً من العبيد الذين اشتريتموهم بالمال وسخرتموهم في أفظع الأعمال وأخسها كأنهم حميركم أو بغالكم أو كلابكم، لا لشيء إلا لأنكم اشتريتموهم بالمال. تراني أقول لكم: أطلقوهم أحراراً، زوجوهم من بناتكم؟ وكيف يتصببون عرقاً تحت أحمالهم الثقيلة. هيا اجعلوا فراشهم وثيراً كفراشكم وأطعموهم من زادكم الشهي الذي به تطعمون؟ ستجيبونني: إن هؤلاء العبيد ملك لنا، وهكذا أجيبكم أنا: إن رطل اللحم الذي أطلب اقتطاعه منه قد كلفني غالياً، وهو ملك لي، وسأحصل عليه. فإن أبيتم على ذلك فسحقاً لقانونكم، وقوانين البندقية حبر على ورق. أنا أطلب العدالة. أجبني: هل أظفر بها»؟

فيقول الدوق إنه سيرفع الجلسة ما لم يحضر الفقيه الذي ينتظر وصوله لنظر هذه القضية وهو الدكتور بيلاريو.

وهنا يأتي رسول يقول إن محامياً شاباً ومعه كاتبه يستأذنان الدوق في دخول المحكمة فهما موفدان من قبل الدكتور بيلاريو، فيأذن لهما الدوق في الدخول.

وتدخل بورشيا مرتدية رداء رجال القانون، وقد استخفت تماماً بحيث لم يعرف أحد هويتها، ومن ورائها نريسا في زي كاتب محام. وتسلم بورشيا الدوق رسالة من الدكتور بيلاريو يعتذر فيها بمرضه عن الحضور ويقول إنه فوض الفقيه الشاب بالثازار، وهو من ألمع فقهاء روما، في نظر القضية مكانه. فيرحب الدوق بالفقيه الجديد.

ويخرج شايلوك سكيناً ويذهب يشحذها أمام الناس في انتظار اللهفان. وتسأل بورشيا أنطونيو قائلة:

بورشيا: أتعترف بالصك؟

أنطونيو: نعم.

بورشيا: لا إكراه في الرحمة.

شايلوك: وماذا يجبرني عليها؟ أجبيني.

بورشيا: الرحمة لا أجبار فيها، فهي تهمي كما يهمي الغيث من السماء فتروي ما تحتها. وبركتها بركتان، فبورك من أعطاها وبورك من أخذها. وهي في أقوى قوتها، عند أقوى الأقوياء، وهي أجمل في الملك المتوج من دلالة هيبته وجلالته، ولكن الرحمة فوق هذا الصولجان القوي، فعرشها في قلوب الملوك، وهي من صفات الله نفسه، وحين تكسر الرحمة شوكة العدالة يبدو سلطان الأرض أقرب ما يكون لسلطان الله. فاذكر هذا إذن أيها اليهودي وأنت تطالب بالعدالة، إنه ليس بيننا واحد سيدركه الخلاص في السماء إذا جرت علينا عدالة السماء. نصلي لتدركنا رحمة الله، وهذه الصلاة تعلمنا جميعاً أن نكون من الراحمين.

ويسمع شايلوك هذا الكلام فلا يجد ما يقوله إلا قوله:

«على رأسي فلتسقط أفعالي! أنا أطالب بالقانون، أطالب بتنفيذ الصك».

ويقدم بسانيو نفسه فدية ليموت بدلاً من أنطونيو ولكن شايلوك يأبى متمسكاً بنصوص الصك. ويضرع بسانيو إلى الفقيه أن يوقف أعمال القانون، ولكن بورشيا تقول: «هذا محال. فليس في البندقية سلطة تملك تغيير قانون مقرر فإن فعلنا ذلك عد سابقة وارتكبت بعدنا أخطاء عديدة تقوض دعائم الدولة أسوة بما فعلنا».

وهنا يصيح شايلوك متهللاً: يا أحكم القضاة! يا أحكم القضاة.

وتعود بورشيا فتعرض عليه ثلاثة أمثال حقه نقداً، ولكن شايلوك يأبى في عناد. وهنا تقول: إذن لا بد مما ليس منه بد. وتأمر أنطونيو الزاهد في الحياة أن يعري صدره استعداداً للوفاء بدينه من لحمه. ويتهلل شايلوك ويصيح: «يا أنبل القضاة! يا أعدل القضاة»! وتأمر بورشيا شايلوك أن يتقدم حاملاً سكينه لاستيفاء دينه. وقبل أن يبدأ شايلوك في إغماد السكين تستوقفه بورشيا قائلة: إن الصك يقول رطلاً من اللحم بجوار القلب، فهل هناك ميزان يوزن به لحم المدين فيصيح شايلوك بأنه قد جاء معه بميزان لهذا الغرض.

وتطلب بورشيا إحضار طبيب يضمد جراح أنطونيو لئلا ينزف حتى الموت، ولكن شايلوك يصيح معترضاً: «ليس في الصك شيء من هذا.. أنا لا أجد شيئاً من هذا في الصك».

ويسلم أنطونيو على بسانيو مودعاً، ويرجوه ألا يشقى لأنه انتهى هذه النهاية الأسيفة بسببه. ويزمجر شايلوك قائلاً إنهم يضيعون وقته في العبث الذي يسمونه الوداع. فتقول بورشيا: تقدم إذن وخذ حقك: رطل من لحمه في موضع الصدر. ويتقدم شايلوك فرحان جذلاً، ويهم بإغماد نصله في صدر أنطونيو.

ولكن بورشيا تستوقفه مرة ثانية قائلة: «إن هناك مسألة أخرى: فهذا الصك لا يعطيك الحق في قطرة واحدة من الدم. ونص الكلام واضح: رطل من اللحم فخذ إذن رطل اللحم الذي يحق لك بموجب الصك، ولكن إذا أرقت قطرة واحدة من هذا الدم المسيحي، فكل أراضيك وأموالك مصادرة لدولة البندقية بموجب قوانينها».

ويقف شايلوك ذاهلاً:

«ويصيح جراتيانو ساخراً من شايلوك: «يا أحكم القضاة! يا أعدل القضاة»!

وتخاطب بورشيا شايلوك الذاهل: «لقد طلبت العدالة، وسيكون لك منها أكثر مما طلبت». ويتقدم بسانيو بالمال يعرضه من جديد على شايلوك ليأخذه وينصرف. ولكن بورشيا تتدخل قائلة: إن اليهودي قد رفض المال وأصر على حقه عيناً، فلن يأخذ إلا حقه عيناً.

وتخاطب شايلوك قائلة: هيا، استعد لقطع اللحم وإياك أن تريق قطرة واحدة من الدم. ولا تقطع إلا رطلاً واحداً فإن زدت عليه أو نقصت عنه ولو بمقدار خردلة كان جزاؤك الموت ومصادرة أملاكك.

ويتصبب العرق من جبين شايلوك ويقول: أعطوني مالي الأصلي ودعوني أنصرف، ويهم بسانيو بإعطائه المال ولكن بورشيا تمنعه قائلة: «إنه رفضه أمام المحكمة ولن يأخذ إلا ما يقول به الصك».

ويقول شايلوك إنه متنازل عن ماله ماض إلى حال سبيله. ولكن بورشيا تعود فتقول: إن في البندقية قانوناً يقول إنه إذا ثبت على أجنبي أنه أراد قتل مواطن من مواطنيها، سواء بطريق مباشر أو غير مباشر، فإن للمجني عليه الحق في نصف أملاكه، أما نصفها الآخر فيؤول للدولة، وتبقى حياة الجاني رهينة في يد الدوق وحده يتصرف فيها كما يشاء، وهو وحده يملك حق العفو عنه.

ويقول الدوق إنه يعفو عن شايلوك قبل أن يلتمس شايلوك العفو ليريه الفرق بين روحه وروحهم.

ويصرخ شايلوك قائلاً: إن أخذتم أموالي قتلتموني، فهي عماد حياتي.

وهنا يقول أنطونيو إنه متنازل عن نصيبه في نصف أمواله للدولة ليستثمر شايلوك النصف الباقي أثناء حياته، وهو يعلق هذا على شرطين ـ أن يسلم شايلوك ـ تركته عند وفاته لابنته جسيكا وزوجها لورنزو، وأن يعتنق المسيحية. ويضيف الدوق إلى هذا قوله: فإن لم يفعل ذلك سحبت قرار العفو الذي أصدرته عن حياته.

تسأل بورشيا شايلوك قائلة: «راض أنت بهذا القرار» فيجيبها شايلوك وهو محطم القوى: «نعم، أنا راض».

وهكذا تنتهي هذه المحاكمة العجيبة، ويتقدم أنطونيو وبسانيو وجراتيانو إلى بورشيا ونريسا ليعربوا عن عميق شكرهم، وليعرضوا عليهما أتعاب المحاماة. ولكن بورشيا تأبى أن تتقاضى درهماً واحداً ثم تقول عند إلحاف بسانيو: إن كان لا بد وأن أتقاضى شيئاً، فأعطني خاتمك هذا للذكرى وتطلب نريسا أيضاً من جراتيانو خاتمه للذكرى. ويتردد الرجلان طويلاً، فقد أقسم كل أمام زوجته أن يحافظ على خاتمها ما بقي حياً. فتهزأ بورشيا من بسانيو قائلة إن سخاءه في لسانه لا في قلبه. ثم تتركه وتنصرف. فينظر إليه أنطونيو نظرة العاتب، فيعدو بسانيو وجراتيانو خلف بورشيا ونريسا ويعطي كل منهما خاتمه.

ويعود بسانيو وجراتيانو إلى بلمونت ليقيما الأفراح الملاح ومعهما أنطونيو، فيجدان بورشيا ونريسا في انتظارهما. وفي وسط البهجة تلاحظ بورشيا أن بسانيو قد خلع خاتمها من أصبعه، ويشرح جراتيانو أنهما أعطيا الخاتمين للمحامي الذي أنقذ حياة أنطونيو ولكاتبه. وتتهم كل منهما زوجها أنه فرط في خاتمها لامرأة من نساء البندقية. ويكون عتاب عابث وخصام مفتعل. وبعد أن تشبع كل زوجها تقريعاً وتأنيباً، تكشف بورشيا عن حقيقة ما فعلته حين نابت عن الدكتور بيلارتو في نظر القضية. وترد بورشيا الخاتم إلى بسانيو وترد نريسا الخاتم إلى جراتيانو، على أن تكون هذه «آخر مرة» يفرطان فيها في هذا الرمز الجميل الذي يعبر عن كل معاني الزوجية.

أما هدية بورشيا لأنطونيو فهي من نوع آخر، فهي تزف إليه البشرى بأن ثلاثة من سفنه الضائعة قد عادت إلى البندقية سالمة تحمل خيرات الأرض. وأما هديتها للورنزو وجسيكا فهي وصية شايلوك المسجلة لهما بكل ما يملك حين يفارق الحياة.

٢

مصادر «تاجر البندقية»

توجد في المسرح الإليزابيثي ومسرح شكسبير عدة إشارات مسيئة في العادة إلى اليهود مثلما نجد في المنظر الثالث من الفصل الثاني من مسرحية «نبيل في فيرونا» والمنظر الأول من الفصل الثالث من مسرحية «خاب مسعى العشاق» والمنظر الأول من الفصل الثالث من مسرحية «حلم ليلة صيف» والمنظر الرابع من الفصل الثاني من مسرحية «هنري الرابع» الجزء الأول والمنظر الثالث من الفصل الثاني «عجيج بلا طحن» والمنظر الأول من الفصل الرابع من مسرحية «ماكبث». أما وضع المرابي اليهودي شيلوك في مسرحية «تاجر البندقية» فشيء مختلف تماماً فهو ليس مجرد إشارة عابرة بل الشخصية المحورية في المسرحية.

لا أحد يستطيع أن يحصي المصادر التي استقى منها شكسبير «تاجر البندقية». فمن النقاد والدارسين من يزعم أنه استقاها من مصادر شرقية وهو ليس بالأمر المؤكد. فالباحث بنفي Benfey يذهب إلى أن قصة اقتطاع الدائن اليهودي رطل لحم من جسد مدينه ظهرت عام ١٨٥٧ في كتاب من تأليف هندي مسلم يدعى لطف الله. ولكن بنفي لا يوضح القرن الذي عاش فيه لطف الله الذي يقول إن أحداث القصة وقعت في القاهرة في القرن الثالث الهجري (التاسع الميلادي) وأن القاضي الذي حكم في القضية هو منصور بن موسى الذي أدان اليهودي. ويؤكد بنفي أن قصة رطل اللحم شائعة الانتشار في الأدب البوذي القديم.

وإذا كان هناك شك في أن شكسبير استقى مسرحيته من مصادر شرقية فلا يوجد ثمة شك في استقائه لها من مصادر غربية. فالدارسون لا يشكون في أن شكسبير استقى «تاجر البندقية» من مجموعة حكايات إيطالية بعنوان «الغرير» il pecone كتبها نحو عام ١٣٧٨ المسجل المدني في مدينة سير جيوفاني Ser Giovanni. وهي حكايات لم تر طريقها إلى النشر

في اللغة الانجليزية إلا بعد وفاة شكسبير بوقت طويل الأمر الذي يحمل في طياته احتمالين: إما أن يكون شكسبير قد قرأ «الغرير» في لغتها الأصلية الإيطالية وإما أنه قرأها مترجمة إلى الانجليزية في مخطوط شاع بين الناس. ويقول الباحث إدوارد كابل Capell في القرن الثامن عشر إن وجه الشبه بين الحكاية الإيطالية و«تاجر البندقية» يصل إلى حد التطابق في بعض الأحيان الأمر الذي يدل على أن التشابه بينهما لا يمكن أن يكون مصادفة. فالعملان يعالجان قصة رطل اللحم وقصة السيدة الثرية وخطابها الساعين إلى الزواج منها وأيضاً قصة الخاتم الذي يقسم الحبيب ألا يفرط فيه إلى الأبد. ولكنه يجد نفسه مضطراً للتفريط فيه. والسيدة الثرية في حكاية «الغرير» تعيش في بلمونت وهو المكان نفسه الذي تعيش فيه بورشيا في «تاجر البندقية».

وتروي مجموعة الحكايات الإيطالية «الغرير» قصة تاجر من البندقية يدعى جيانيتو خسر كل تجارته بسبب شهامته. فيسعى إلى تكوين ثروته من جديد. وساعده أبوه بالتبني أنسالدو Ansaldo على الوقوف مرة أخرى على قدميه فيلجأ إلى يهودي اسمه مستري يعيش بالقرب من البندقية ويقترض منه عشرة آلاف دوقة ذهبية بشرط أن يعيدها إلى اليهودي في يوم محدد وإلا أصبح من حق هذا الدائن أن يقتطع رطلاً من جسده. ويقبل أنسالدو هذا الشرط التعسفي. وبفضل هذا القرض تروج تجارة جيانيتو عبر البحار ويتمكن من استعادة ثروته. ثم يعود إلى بلمونت كي يتزوج من حبيبة قلبه السيدة الثرية القاطنة في بلمونت. وينشغل جيانيتو بحبيبته فينسى أن يرد ما عليه من دين في حينه. وفي أحد الأيام يقف هذا الرجل بجوار النافذة فيرى الناس يحملون المشاعل في فرح وابتهاج. فيسأل حبيبته عن السبب فتقول له إنهم ذاهبون إلى كنيسة القديس يوحنا لتقديم النذور والعطايا احتفالاً بمناسبة دينية. ويتذكر جيانيتو على الفور تقصيره وتأخره في سداد الدين. ويسرع الرجل وحبيبته بالذهاب إلى البندقية غير أنهما يصلان إليها بعد فوات الأوان. ويظهر اليهودي ليطالب أنسالدو بالوفاء بتعهده ويصر على اقتطاع رطل لحم من جسده. وهنا تظهر سيدة بلمونت وحبيبة جيانيتو في البندقية وقد تخفت كمحام. وتعرض على اليهودي تعويضاً كبيراً ولكنه يرفض بسبب رغبته في قتل أنسالدو. وهنا تعترف السيدة المتنكرة كمحام أن من حق الدائن اقتطاع رطل لحم من جسد المدين. ولكنها حذرته بأنه سيفقد حياته إذا سفك قطرة واحدة من دماء ضحيته. ويخشى اليهودي مغبة غرس السكين في جسد غريمه ويتنازل عن حقه في المطالبة برطل اللحم ويكتفي بالمطالبة بدينه. غير أن سيدة بلمونت تصر على أن ينفذ اليهودي بنود الاتفاق بينه وبين أنسالدو. فلا يجد اليهودي طريقة للخلاص من ورطته غير تمزيق الصك بيديه. قلنا إن أوجه الشبه بين هذه الحكاية و«تاجر البندقية» كبيرة. ولكن هناك بعض الاختلافات بينها. فشخصية اليهودي في الحكاية الايطالية لا تثير ما يثيره شيلوك من اهتمام. فضلاً عن أن حكاية «الغرير» لا تعطي شخصية اليهودي اسماً،

وليس هناك في الحكاية الايطالية ما يشير إلى أن المدين أنسالدو كان يعرف الدائن اليهودي في حين نرى في مسرحية شكسبير أن المدين أنتونيو كان يعرف الدائن شيلوك معرفة جيدة ودائب الزراية به والسخرية منه. ومن ثم فإن شيلوك يحركه دافع قوي ومقنع للانتقام من أنتونيو.

ويذهب بعض الدارسين إلى أن شكسبير استمد «تاجر البندقية» من قصائد البالاد Ballad. والبالاد قصيد غنائي يروي حكاية شعبية موغلة في القدم. وقد لاحظ الباحث كارل سيمروك Karl Simrock كثرة ورود قصة الصك الذي ينص على اقتطاع الدائن رطل لحم من جسد المدين في حالة عجزه عن الوفاء بما عليه من دين في كثير من قصائد البالاد في الأدب الألماني. وتروي البالاد الألمانية الصك للتدليل على سخافة ومهزلة فكرة الاستمساك الحرفي في مطالبة صاحب الحق بحقه القانوني بغض النظر عن أي اعتبار آخر. ومن أشهر هذه القصائد التي تتناول موضوع الصك بالاد بامبرج Bamberg التي يرجع تاريخها إلى عام ١٤٩٣ أو إلى ما قبل ذلك. تقص بالاد بامبرج قصة شبيهة بقصة «تاجر البندقية». فهي تدور حول تاجر ثري ترك بعد وفاته لابنه المبذر المتلاف كل ثروته وممتلكاته فينفقها الابن الفاسد عن آخرها في غضون عام واحد. فيضطر إلى اقتراض ألف جلدة من يهودي غني سعى بها إلى تجربة حظه في التجارة بالخارج. ويعطيه اليهودي ما يريد من مال بعد أن يشترط عليه التوقيع على عقد يمنح الدائن الحق في اقتطاع رطل لحم من جسده إذا عجز عن الوفاء بدينه في الموعد المحدد. ويأتي المدين من الخارج ليبحث عن الدائن فلا يجده. وتمر على موعد الوفاء بالدين ثلاثة أيام. وعبثاً يحاول المدين إرجاع الدين إلى صاحبه. فاليهودي لا يريد مالاً ولكنه يريد قطع رطل اللحم من جسد المدين. ويختلف الرجلان ويقرران رفع الأمر إلى الامبراطور (ولعله الامبراطور شارلمان) ليقضي فيه بما عرف عنه من عدل وقسطاس. وفي الطريق إلى الامبراطور ينعس المدين على صهوة جواده فيدوس طفلاً ويقتله. ويسعى والد الطفل إلى الانتقام من قاتل ابنه غير أن اليهودي ينجح في إقناعه بالانتظار حتى يحكم الامبراطور أولاً في أمر الصك. ويلقي رجال الامبراطور القبض على المدين ويحجزونه في السجن انتظاراً للمحاكمة. غير أن حادثاً مشؤوماً آخر يقع له. فهو يسقط من نافذة الحجز على نبيل عجوز تصادف جلوسه على مقعد تحت الزنزانة فيقتله. وبهذا تتجمع ضد المدين ثلاث قضايا وليست قضية واحدة. ويدافع التاجر المدين عن نفسه قائلاً إنه ذهب إلى دائنه في الموعد المحدد ليرد له الدين فلم يجده في داره. ويقرر الامبراطور أن من حق الدائن اليهودي تنفيذ بنود الصك. ولكنه يقول لليهودي محذراً أنه إذا لم يقطع رطل لحم المدين بلا أدنى زيادة أو نقصان أو سفك نقطة دم واحدة فإنه سيحكم عليه بالاعدام. وأسقط في يد اليهودي ولم يجد مفراً من التنازل عن دينه بل إنه قدم إلى مدينه هدية إضافية قيمتها مئتان جلدة. ثم يحكم في القضية الثانية بأن ينجب التاجر طفلاً ويعطيه لوالد الطفل القتيل

عوضاً عن الابن الذي فقده. أما القضية الثالثة فيحكم فيها كالآتي: أن يجلس التاجر على المقعد نفسه الذي جلس عليه الفارس العجوز ثم يقوم ابن هذا الفارس بالسقوط عليه وقتله. ولكن صاحبي الحق في هاتين القضيتين يتنازلان في النهاية عن حقوقهما القانونية ويقتنعان أن الرحمة فوق العدل.

ويروي الدارسون تأثر «تاجر البندقية» بقصيدة أخرى باسم «بالاد جيرنيولوس» The Ballad of Gernulus استقى منها شكسبير منظر سن السكين استعداداً لقطع لحم الضحية. وجيرنيولوس يشبه شيلوك في أنه يقرض المال دون أن يتقاضى أية فوائد ولكنه يطلب في المقابل تحرير صك ينص على رطل اللحم. ونحن نجد جيرنيولوس يصف هذا الصك بأنه «نكتة مرحة» وهو وصف شيلوك نفسه له بأنه «لعبة مرحة» وثمة وجه شبه آخر يتلخص في أن المدينين لكل من جيرنيولوس وشيلوك يعجزان عن الوفاء بالديون عليهما للسبب نفسه وهو أن السفن التي تحمل تجارتهما لم تصل بعد لأنها كانت لا تزال في عرض البحار. ثم إن المدينين في الحالتين يعرضان على دائنيهما دفع عشرة أمثال رأس المال بسبب عجزهما عن رده في الموعد المحدد. وأيضاً يرفض كل من جيرنيولوس وشيلوك قبول الذهب مقابل الدين ويصران على تنفيذ بنود الصك. ولم يمنع شيلوك من تنفيذ العقد غير تحذير الحاكم له بأنه إذا أسال نقطة واحدة من دم المسيحي فسوف يخسر كل بضائعه وممتلكاته. وعندما يضطر الدائنان إلى قبول المال المعروض عليهما بدلاً من رطل اللحم ترفض المحكمة هذا الحل ويخسر الدائنان مالهما ويخرجان من قاعة المحكمة وهما يستشيطان غضباً.

وأورد الكاردينال جريجوريو ليتي Gregorio Leti الذي عاش في أيام تشارلس الثاني كتاباً بالإيطالية بعنوان «حياة البابا سكستوس الخامس» (١٥٨٥ - ١٥٩٠) The Life of Pope Sixtus V يحتوي على بعض الشائعات. ويذكر أن القس فارنورث Farneworth قام عام ١٧٧٩ بترجمة هذا الكتاب إلى اللغة الانجليزية أي بعد وفاة شكسبير بزمن طويل. ويتضمن هذا الكتاب حادثة يقال إنها وقعت في روما مفادها أن رجلاً يدعى دريك نهب في عام ١٥٨٥ جزيرة تاهيتي وأنه حمل أسلابه ومغانمه إلى روما. وقد وردت هذه الحكاية في خطاب خاص تلقاه تاجر إيطالي واسع الثراء اسمه بول سيكي كان شريكاً لرجل يهودي اسمه سامسون سينيدا. ورأى هذا اليهودي أن مثل هذا الخبر يتعارض مع مصالحه فاستشاط غضباً وقال لشريكه بانفعال شديد «سوف أعطيك رطلاً من جسدي إذا صدق الخبر». ولكن سيكي رد على اليهودي بانفعال: «وإني أراهن على صدقه بألف كرونة مقابل الرطل المقتطع من جسدك». وقبل اليهودي هذا الرهان وصاغاه في هيئة عقد. ولسوء حظ اليهودي أنه اتضح أن الخبر ليس مكذوباً وأن التاجر الإيطالي يصر على اقتطاع رطل من بدنه. ونما الخبر إلى علم البابا

الذي قام باستدعاء المتراهنين أمامه وقال للتاجر الإيطالي إن العقد شريعة المتعاقدين وإن احترامه ملزم للطرفين. ولكنه التفت إلى صاحب الحق محذراً وقال له: «من حقك أن تقطع رطل اللحم من أي موضع في جسد غريمك» ولكنه أضاف أنه سوف يشنق إذا زاد القطع أو قل ذرة واحدة عن الرطل المتفق عليه. وأمر البابا التاجر أن يذهب لإحضار ميزان وأن يقوم بقطع رطل اللحم في حضرة قداسته. وهنا خشي الطرفان المتنازعان على حياتهما فتنازل التاجر عن حقه وتوسل إلى البابا أن يسمح له بتمزيق الصك. ووافق اليهودي سامسون سينيدا على ذلك. ولكن البابا أصر على معاقبتهما وأمر الحاكم بإعدامهما لأنه اعتبر صاحب الحق بمثابة قاتل سفاح والمدين بمثابة منتحر. وأغلب الظن أن شكسبير لم يقرأ هذه القصة وأن البابا سكستوس الخامس أوردها كمثل وعبرة لمن يعتبر وليس كحادثة وقعت بالفعل. وسواء كان شكسبير على علم بهذه الحدوتة أم لا فإنما تدل بجلاء على رسوخها في تربة الثقافة الشعبية الأوروبية.

وإذا كان الباحثون يتشككون في معرفة شكسبير بالقصة التي أوردها ليتي في كتابه الآنف الذكر فهم لا يشكون بالمرة في أنه استقى قصة الصك الذي وقعه المسيحي أنطونيو لصالح اليهودي شيلوك. وكذلك قصة الصناديق الثلاثة مما كتبه ستيفن جوسون (١٥٥٤ ـ ١٦٢٤) Stephen Gosson بعنوان «مدرسة الشتائم» (١٥٧٩) The School of Abuse التي ضاع نصها. ويحدثنا ستيفن جوسون في كتابه عن مسرحية بعنوان «اليهودي» التي مثلت على خشبة مسرح البول Bull. بدأ جوسون حياته ككاتب مسرحي ولكن الحظ لم يحالفه. وتحول في أيامه المقبلة إلى ناقد متزمت من الناحيتين الأخلاقية والدينية. ورغم أنه أدان معظم المسرحيات فإنه استثنى مسرحية «اليهودي» من الملامة والتقريع. وامتدحها لنجاحها في كشف طمع المتكالبين على الحياة الدنيا وعقلية المرابين اللعينة. وإذا كان شيلوك في مسرحية شكسبير يمثل فظاعة الربا فإن طمع المتكالبين على العالم يتمثل في شخصيتي أمير مراكش وأمير أراجون اللذين أرادا الزواج من بورشيا طمعاً في ثروتها. ويؤكد ستيفن جوسون أن شكسبير لم يأت بجديد من حيث حبكة مسرحية «تاجر البندقية» فقد سبق للمسرح الانجليزي في لندن أن عرض مسرحية مشابهة قبل كتابة هذه المسرحية الشكسبيرية بعشرين عاماً.

وأيضاً يشير الباحثون إلى احتمال تأثر شكسبير بمسرحية قدمت عام ١٥٩٤ بعنوان «كوميديا من البندقية» وإلى عمل مجهول من تأليف توماس ديكر Dekker بعنوان «يهودي البندقية» The Jew of Venice علماً بأن الفرق المسرحية الانجليزية دأبت على تقديم مجموعة من المسرحيات بعنوان «يهودي البندقية» وأنها جابت ربوع ألمانيا لتمثيلها في نهاية القرن السادس عشر. ولا تزال إحدى نسخ هذه المسرحية موجودة حتى الآن. غير أنها أقرب في شخصيتها

المحورية إلى شخصية اليهودي باراباس التي رسمها مارلو في مسرحية «يهودي مالطا». ولكن هذه النص المسرحي الموجود لا يحدثنا عن إرغام اليهود على اعتناق الدين المسيحي.

ويؤكد الباحثون أن شكسبير استقى المحاجات التي استخدمها شيلوك أثناء المحاكمة من كتاب بعنوان «الخطيب» The Orator ألفه فرنشمان الكسندر سيلفين Frenchman Alexandre Sylvain الذي ترجم إلى الانجليزية عام ١٥٩٦. وهناك إشارة واضحة إلى الصك الخاص باقتطاع رطل اللحم في العمل الرومانسي الذي ألفه أنتوني منداي Anthony Munday عام ١٥٨٠ بعنوان زيلوتو Zelauto. ولكن المرابي في هذه الحالة ليس من اليهود. ويرى الباحثون أن شكسبير استقى قصة جيسكا من مؤلف إيطالي عاش في القرن الخامس عشر اسمه ماسشيو Masuccio ناهيك بالأثر الذي تركته مسرحية مارلو «يهودي مالطا» في «تاجر البندقية».

ونحن نجد كذلك إشارة إلى حكاية «رطل اللحم» في قصيدة من نورثامبريا بعنوان «المتسابق الأنيق» Cursor Mundi يرجع تاريخها إلى نهاية القرن الرابع عشر. وقام الدكتور ريتشارد موريس بتحرير هذه القصيدة التي تدور حول جواهرجي مسيحي يعمل في خدمة الملكة إلين (أم كونستانتين) استدان مبلغاً من المال من يهودي اشترط على مدينه أن يسمح له باقتطاع نفس وزن النقود التي اقترضها من جسده في حالة عجزه عن الوفاء بدينه. وحل موعد الدفع وعجز المدين عن رد الدين فاشتكى اليهودي إلى محكمة الملكة إلين حيث عينت للنظر في القضية قاضيين هما بيرنكيراس وأتسبيرس. واستل اليهودي سكيناً ماضياً في المحكمة بينما وقف المدين المسيحي عارياً. ورفض اليهودي توسل المدين له بأن يقبل تعويضاً عن تأخره في الدفع. وقبل أن يعمل اليهودي في جسد ضحيته سألته المحكمة عما سوف ينوي فعله مع المدين. فأجاب بأنه سوف يعامله أسوأ معاملة يسمح له بها القانون مضيفاً بأنه سوف يبدأ بانتزاع عينيه ثم يده ثم لسانه وأنفه. وهنا حذره القاضيان بأنه لو سفك نقطة واحدة من دم المدين فسوف يتعرض للعقاب فالمدين باع له فقط جسده. ولم يفكر أبداً في أن يبيح له دمه. وأسقط في يد اليهودي. وتدخلت الملكة تحث المحكمة على الحكم بأن يسلم اليهودي كل أمواله لها وقطع لسانه السيىء. فصاح اليهودي طالباً السماح وواعداً بأن يرشدهم إلى مكان الصليب الذي صلب عليه السيد المسيح. وبالفعل أرشد اليهودي عن مخبأ الصليب فقامت الملكة بالعفو عنه.

ولعل أقدم نص عن رطل اللحم هو ذلك النص الفرنسي المصاغ في قالب شعري الذي يحمل العنوان التالي «دولوباتوس: الملك والحكماء السبعة» Dolopothos (The King and the Seven Sages) وهو من تأليف مكتشف في القرن الثالث عشر اسمه هربيز. وهذا النص مأخوذ عن مخطوطة لاتينية سطرها راهب من الطائفة السيستيرية يدعى جوهان دي ألفا سيلفا. ويذكر

أن هذا الراهب ألف هذا الكتاب في الفترة بين ١١٨٤ و١٢١٢. وتحكى حكاية الصباح الرابع قصة ابنة أحد النبلاء حزقت فنون السحر. وقررت هذه الفتاة ألا تتزوج من أي رجل إلا إذا كان مساوياً لها في المعرفة والحكمة. وجاءها خطاب كثيرون فعرضت عليهم جميعاً أن يناموا معها في مخدعها فوق وسادة نظير مائة مارك فضية يدفعها لها كل واحد منهم. ودست تحت وساداتهم ريشة مسحورة تجعلهم يسقطون في سبات عميق. ووعدت الفتاة أن تتزوج من الخطيب الذي لا يغلبه النعاس. وجرب كثيرون حظهم ولكنهم ما لبثوا أن غرقوا في لجج النوم. وصمم شاب من عائلة كريمة أن يجرب حظه. فاقترض من عبد غني وزنة نقود قيمتها مائة مارك فضية ليقدمها إلى الفتاة وأخذ عليه العبد تعهداً برد المبلغ في غضون عام واحد وإلا اقتطع العبد من جسده وزناً يعادل وزن الفضة التي اقترضها. ويذهب هذا الشاب إلى مخدع السيدة مثلما فعل سابقوه. وبالمصادفة تقع أنظاره على الريشة فيبعدها عن مكانها. وهكذا يتمكن من إبطال مفعول سحرها ويظل قادراً على السهر حتى الصباح ليفوز في نهاية الأمر بيد الفتاة وسط ابتهاج أصدقائه واحتفالهم به. ولكن الشاب نسي في غمرة سعادته الدين الذي سبق أن اقترضه من العبد. وحانت ساعة تسديد الدين فتأخر عن الدفع. وانتهز العبد الشرير هذه الفرصة للانتقام من الشاب الذي كان يضربه فيما مضى. فتوجه إلى الملك شاكياً. ورأى الملك أنه لا محيص عن تنفيذ العقد المبرم. وخشي الشاب على نفسه فذهب إلى المحكمة يصحبه عدد غفير من أصدقائه وقد ملأوا جيوبهم بالذهب والفضة بغية رد الدين. ولم ينكر الشاب أنه وقع على الصك فحكمت المحكمة بأحقية العبد في تنفيذ العقد أو في طلب التعويض المالي الذي يراه مناسباً. غير أن الملك طلب إلى العبد أن يكتفي بأخذ ضعف ماله. ولكنه رفض وأصر على رطل اللحم. عندئذ ارتدت زوجة الشاب ملابس رجل وغيرت ملامحها وصوتها. وجاءت إلى قصر الملك على صهوة جواد وترجلت من فوقه ومثلت في حضرة الملك الذي شرحت له درايتها الوثيقة بالقانون. والتمس الملك النصح والمشورة لديها فأشارت بأن العبد لن يفيد شيئاً من مقتل الشاب وأنه من الأفيد له أن يأخذ سبعة أو عشرة أضعاف المبلغ المقترض. ومع ذلك طلبت من المدعى عليه أن يخلع ملابسه ويرقد فوق ملاية ناصعة البياض. وأمرت العبد أن يقطع من لحم الشاب نفس وزن ما اقترضه من نقود ولكنها اشترطت عليه بأنه سيفقد حياته لو أن قطعة اللحم زادت أو نقصت عن المتفق عليه بمقدار ذرة أو أن بقعة دم لطخت الملاية. وهي لم تهدد بتمزيق العبد إرباً إرباً وإلقاء جثته إلى الوحوش والكواسر فحسب بل هددت بأيلولة ممتلكاته إلى الدولة في حالة إخلاله بشروط التعاقد. وعندئذ امتقع وجه العبد وخشيُ على حياته وأحجم عن أخذ حقه لأنه لا يضمن عدم سقوط دم أو أن قطعة اللحم لن تزيد أو تنقص عن الرطل. وهكذا استطاعت الزوجة إنقاذ زوجها وإعادته إلى بيته سليماً معافى.

والجدير بالذكر أن الباحث كلاوستون Clouston أورد هذه القصة في كتاب «سندباد» The Book of Sindibad ولا شك أن الحكاية التي وردت في «الغرير» مستقاة منها مع إجراء بعض التغييرات الطفيفة. وتظهر قصة الصك أيضاً في كتاب بعنوان «الهزل الروماني الأنجيليكاني» Gesta Romanorum وهي القصة الأربعون في كتاب يحمل العنوان التالي «جمعية النص الانجليزي الباكر» Early English Text Society. ويحتوي كتاب «الهزل الروماني» على قصة الصناديق الثلاثة. وقد قام وينكين دي ورد Wynkyn de worde بطبعه قبل ظهور شكسبير بفترة طويلة. وتدور القصة حول فارس يوافق على توقيع صك بقطع لحم من جسده. وكالعادة في حكاية الصك ينسى هذا الفارس أن يسدد ما عليه من دين فيصر الدائن على تنفيذ بنود الصك. وتظهر زوجة الفارس في المحكمة متنكرة في هيئة فارس جاء لتخليص المدين من محنته. وتسعى هذه السيدة دون طائل إلى إقناع الدائن بأنه لن يستفيد شيئاً من قطع لحم مدينه وتعرض عليه ضعف المبلغ المقترض. ولكن التاجر الدائن يرفض هذا العرض. فتذكره السيدة أن الصك لا ينص على إراقة الدم وتهدده بالموت إذا أراق دم المدين وتصر على أن يقوم التاجر بتنفيذ العقد فيصيب الرجل اضطراب شديد ويذهب إلى حال سبيله محزوناً كاسف البال. والرأي عند س.ج.هـ هيرتاج أن سير جيوفاني في كتابه «الغرير» استقى حكاية الصك كما وردت في النسخة الانجليزية الباكرة من «الهزل الروماني» The Early English Versions of the Gesta Romanorum الذي يحتمل أن يكون شكسبير قد قرأه في مخطوطته.

ويورد الباحث الدكتور فيرنس Furness النص اللاتيني لقصة الصك كما اكتشفها ت. رايت T. Wright. وقد ترجمت هذه القصة من اللاتينية إلى الانجليزية حتى يستخدمها الوعاظ المسيحيون في منابرهم في الكنائس ودور العبادة. ويقول الدكتور فيرنس إن تاريخ هذا النص اللاتيني لاحق على تأليف «الغرير» وهو أمر يختلف حوله النقاد. وتقع أحداث النص اللاتيني في مدينة داسيا بالدانيمارك حيث يعيش رجل مع ولديه. وكان الابن الأكبر شريراً فاسداً في حين كان الابن الأصغر كريماً ولكنه مسرف. واحتاج الأخ المسرف إلى اقتراض المال من أخيه الأكبر بسبب عزمه على إقامة حفل كبير. ولكن الأخ الأكبر يشترط عليه أن يبيع له جزءاً من جسده. ويوافق الأخ الأصغر المسكين على ذلك ويوقع على تعهد بذلك يشهد الشهود على صحته. وبعد انتهاء الحفل طلب الأخ الأكبر من أخيه الأصغر الوفاء بدينه فأبى فاشتكى الأخ الأكبر إلى الملك الذي أقر بأحقيته في اقتطاع قطعة من لحم أخيه. واغتم الناس لما سوف يحدث للأخ الأصغر الكريم لأنهم كانوا يحبونه. حتى الأمير (ابن الملك) استاء من قسوة الأخ الأكبر. وفي يوم تنفيذ الصك اجتمع حشد كبير للفرجة. وتوجه الأمير إلى الأخ الأكبر وسأله: «هل لك أية حقوق أخرى لدى المتهم سوى وزنة اللحم التي اتفقتما عليها». فأجاب بالنفي.

عندئذ التفت الأمير إلى الأخ الأصغر وطلب إليه أن يبيع له دمه. فوافق على ذلك لأنه هالك لا محالة. ثم التفت إلى الأخ الأكبر ليقول له: «إن دم المدين ملك لي ولا حق لك فيه. خذ حقك من لحمه. ولكنك لو مسست نقطة واحدة من هذا الدم فسوف تفقد حياتك» والجدير بالذكر أن القصة لا تحدثنا عن وجود أي يهودي فيها. وهنا أسقط في يد الدائن وذهب إلى حال سبيله. ويرى الباحثون أن هذه القصة تتفق تمام الاتفاق مع عادات القرون الوسطى الباكرة وتقاليدها وذلك قبل انتشار الطاعون الأسود. فقانون القرون الوسطى يسمح للسيد بتقطيع بعض أوصال عبده. أي أن استئصال بعض أعضاء العبيد لم يكن بالشيء الغريب في القرون الوسطى. وهو ما يتضح لنا من كتاب لاكروا Lacroix «السلوك والعادات والملابس في العصور الوسطى» Manners, Customs and Dress During the Middle Ages وكذلك من كتاب ك. سيمروك. ومعنى هذا أن العالم المسيحي الأوروبي في القرون الوسطى عرف قصة الصك منذ وقت باكر دون أن يظهر فيها أي يهودي.

وهناك رواية أخرى أوردها إي.ج بروور Brewer في «قاموس المعجزات» Dictionary of Miracles مفادها أن تركياً مسلماً أقرض مسيحياً مائة عملة على أن يردها في موعد معين وإلا أصبح من حق هذا التركي اقتطاع أوقيتين من لحم المسيحي. وعجز المدين عن الوفاء بالدين في حينه فرفع الدائن الأمر إلى السلطان (الذي يقال إنه عاش في الفترة بين عامي ١٣٦٠ و١٣٨٩). وحاول السلطان إثناء التركي عن تنفيذ شرطه. فلما رأى إصراره على أخذ حقه حذره من أن الصك ينص على اقتطاع أوقيتين بالتمام والكمال من جسد المدين فإذا زاد أو نقص عن ذلك فسوف يتعرض للعقاب نفسه. وأعاد هذا التحذير التركي إلى صوابه فأعطى فرصة أخرى للمدين الذي تمكن من رد الدين إلى صاحبه.

أوردنا فيما سلف أهم المصادر التي يمكن أن يكون شكسبير قد استقى منها «تاجر البندقية». وفيما يلي حصر بهذه المصادر:

١ - دولوباثوس Dolopathos تأليف جوهانيس دي أولتا سيلفا Johannis de Alta Silva التي يرجع تاريخ تأليفها إلى القرن الثالث عشر. وهذه المخطوطة موجودة في مكتبة بلدية لوكسمبورج برقم ٣١٠.

٢ - حكايات دي دولوباثوس Li Romans de Dolopathos. وهي قصيدة مخطوطة يرجع تاريخ تأليفها إلى نحو عام ١٢١٠ وهي من نظم هيربيرز Herberz ومحفوظة في المكتبة القومية في باريس تحت رقم ٧٥٣٥. وتحتفظ جامعة السوربون بنسخة أخرى من هذه المخطوطة برقم ١٤٢٢.

٣ ـ كورسور موندي Cursor Mundi المكتوبة بلهجة الشمال الانجليزي ويرجع تاريخ تأليفها إلى نحو عام ١٢٩٠ ويحتفظ المتحف البريطاني بنسخة من مخطوطتها.

٤ ـ «الهزل الروماني» Gesta Romanorum التي يرجع تاريخ تأليفها إلى عام ١٣٤٢.

٥ ـ المخطوطة الأنجلو لاتينية من الهزل الروماني التي يرجع إلى نحو عام ١٤٠٠. وهذه المخطوطة محفوظة في المتحف البريطاني تحت رقم ٢٢٧٠.

٦ ـ المخطوطة الانجليزية من «الهزل الروماني» التي يرجع تاريخها إلى نحو عام ١٤٥٠ والتي يحتفظ بها المتحف البريطاني تحت رقم ٧٣٣٣.

٧ ـ «الغرير» Il Pecorone تأليف دي سيرجيوفاني فيورينتينو Ser Giovanni Fiorentino وهي ترجع إلى أواخر القرن الرابع عشر.

٨ ـ قصيدة «بالاد بامبرجر» Bamberger Ballad تأليف كايزر كارلس رخت Kaiser Karls Recht الموجودة في برلين والتي يرجع تاريخها إلى عام ١٤٩٣.

٩ ـ أغنية جديدة عن قسوة اليهودي جيرنيوتوس يرجع تاريخها إلى النصف الثاني من القرن السادس عشر.

١٠ ـ مسرحية اليهودي التي مثلت على مسرح البول The Bull عام ١٥٧٩ والتي تصور طمع المرابين.

١١ ـ «الخطيب» The Orator التي ألفها بالفرنسية الكسندر سيلفياين Alexander Silvayn ويرجع تاريخها إلى عام ١٥٩٦.

١٢ ـ بعض المصادر الشرقية غير معلومة التاريخ التي تدور حول موضوع الصك الخاص بقطع جزء من اللحم من جسد المدين.

ويوضح لنا الدكتور ج.ل. جاردوزو J.L. Cardozo في كتابه المنشور في أمستردام بعنوان «اليهودي المعاصر في الدراما الإليزابيتية» The Contemporary Jew in the Elizabethan Drama الخلافات وأوجه الشبه الموجودة في كل هذه المصادر، فبعضها على سبيل المثال يخلو من فكرة الانتقام الذي كان يحرك شيلوك.

لقد سبق أن أوردنا ملخصاً وافياً لأحداث مسرحية شكسبير «تاجر البندقية». ولا يزال الباحثون حتى يومنا الراهن يتساءلون عن مدى مطابقة أحداثها للواقع. وهذا السؤال ليس ساذجاً كما قد يبدو لنا. ومفاده هل من الممكن أن يوافق مدين على أن يقتطع منه دائنه قطعة لحم من جسده في حالة عجزه عن الوفاء بدينه؟! ويرد جاردوزو على هذا التساؤل بشواهد

تاريخية تثبت أن «تاجر البندقية» ليست من نسج الخيال تماماً وأنها تستند في حادثة الصك إلى الواقع والتاريخ. ويذهب جاردوزو إلى أن حادثة الصك قمينة بأن تحدث وأن جمهور المسرح الانجليزي في عهد الملكة إليزابيث لم يكن يعتبر أحداث مسرحية «تاجر البندقية» ضرباً من المبالغة بل تصويراً للواقع الإيطالي المعاش في فترة زمنية معينة. حتى رجال القانون طرحوا مسألة الصك على بساط البحث وتناقشوا في مدى شرعيته وقانونيته. ولعل أول من ناقش هذا الأمر رجل قانون يدعى جاكوب جريم Jacob Grimm. توفر هذا الرجل على دراسة القانون الروماني في روما القديمة وهي القوانين التي يرجع تاريخها إلى عام ٤٥٠ق.م. وظلت هذه القوانين سائدة في الإمبراطورية الرومانية حتى تم إلغاؤها في القرن السادس الميلادي في عهد الإمبراطور جستينيان. ويناقش المؤلف الروماني أولوس جيلوس Aulus Gellius مناقشة دقيقة قانون العقوبات الروماني الخاص باقتطاع رطل لحم من المدين في الفصل الختامي من كتابه Noctes Atticae. يقول هذا الباحث إن القانون الروماني ينص في بعض الظروف على قطعة من جسد المدين لصالح دائنه في حالة عجزه عن الوفاء بدينه. ونحن نرى الروماني جليوس يدافع بإعجاب عن هذا القانون بدعوى أن قسوته المفرطة سوف تحول دون تطبيقه. ولكن بعض الباحثين يرفضون الإعتقاد في مثل هذا التفاؤل لأن هذه القسوة لم تمنع من تطبيقه أحياناً. ويقارن رجل القانون جريم Grimm بين هذا القانون الروماني القديم وبين قانون آخر استنته النروج في العصور الوسطى في استقلال عن القانون الروماني. ويذهب الباحث الألماني الدكتور جوزيف كوهلرإلى أنه ينبغي علينا أن نحكم على صحة الصك الذي أخذه شيلوك على أنتونيو على أساس وجود تشريع يرغم المدين على التضحية بجزء من جسده للوفاء بما عليه من دين. ويقول الدكتور كوهلر إن القانون الروماني الخاص باقتطاع جزء من جسد المدين كان يؤخذ مأخذ الجد ويوضع موضع التنفيذ وأن التخفيف من قسوة هذا الحكم لم يكن يرجع إلى الارتقاء في المستوى الثقافي بقدر ما كان يرجع إلى عدم احترام حق الملكية احتراماً كافياً. والرأي عند الدكتور كاردوزو أن الشريعة الموسوية أرقى في مستواها الثقافي من كل من القانونين الروماني والنروجي لأن الشريعة الموسوية أمرت السيد بإعتاق عبده العاجز عن الوفاء بما عليه من دين لأنه يكفي كعقاب له أن يضربه سيده ويخلع له أحد أسنانه.

ولا يوجد في الشرق ما يدل على وجود قانون ينص على قطع جزء من جسد المدين مما يجعل رجل القانون جريم يستبعد أن تكون مسرحية «تاجر البندقية» قد تأثرت بمصادر آسيوية. فهو يعتقد أنها مستقاة من مصادر أوروبية غربية. ويتضح من هذا أن فكرة الصك الأسطوري الذي وقعه أنتونيو لصالح شيلوك لم تأتِ من فراغ وأنها تستند إلى جذور تاريخية. وبمرور

الوقت أصبح القانون الروماني الخاص بقطع جزء من جسد المدين مجرد حبر على ورق قبل أن يتم إلغاؤه كما أسلفنا في القرن السادس الميلادي.

ويؤكد الدكتور كاردوزو أن الوثائق القديمة تشهد بتوقيع اتفاقيات غريبة من هذا القبيل في القرون الثالث عشر والرابع عشر والخامس عشر في كل من ألمانيا واسكندنافيا وإيطاليا، وأن هذه الاتفاقيات كانت سليمة ومعترفاً بها. ويستشهد كاردوزو بثلاث حالات فيقول إن الوثائق المحفوظة في أرشيف الدولة في جنوة بإيطاليا على توقيع اتفاقية عام ١٢٧٩ بحضور مسجل المدينة بترو بارجوني مفادها أن امرأة من صقلية اسمها سيرازيا تعاقدت مع شخص اسمه جاكوبوس أن تكون تحت تصرفه وإمرته مقابل إعالتها وصرف مبلغ مالي لها. وينص العقد المبرم على أحقية جاكوبوس في قطع أنفها أو إحدى يديها أو أحد قدميها في حالة إخلالها بواجباتها والتزاماتها دون أن يكون لها الحق في رفع دعوى قضائية ضده في المحاكم. وأيضاً تم عقد ميثاق في مدينة كولوني بألمانيا أمام قاض وأحد المحلفين (واسمه ريختر وسكوفن) تعهد بموجبه مدين بأن يسمح للدائن بقطع رقبته في حالة عدم الوفاء بدينه. وأيضاً تدل وثيقة من سيلسيا يرجع تاريخها إلى عام ١٢٥٠ على أن رجلاً يدعى كونراد الضرير تعهد بأنه يستحق الموت لو أنه ارتكب انتهاكات معينة ضد الكنيسة. ومما يشهد على كثرة تكرار مثل هذه الاتفاقيات وجود سلسلة من الوثائق والمصادر يرجع تاريخها إلى القرون الأولى التي تحرم ممارسة ما سجله المؤرخ تاسيتوس Tacitus عن القبائل التيوتونية (الجرمانية) من «المقامرة بعين أو أنف أو أذن أو يد أو قدم» الأمر الذي يدل على أن الاتفاق المبرم بين شيلوك وأنتونيو أمر وارد طبقاً للقوانين السائدة في ذلك الزمان.

٣

شكسبير وقانون اليهود لعام ١٧٥٣

في عام ١٧٥٣ أصدر البرمان الانجليزي تشريعاً باسم قانون الجنسية أو قانون اليهود استقبله جمهور الانجليز بسخط شعبي عارم وتذمر شديد مما أدى إلى إلغائه بعد فترة قصيرة من صدوره. وليس هناك سبب واضح لمشاعر الغضب التي تفجرت آنذاك لأن القانون الجديد لم يتضمن سوى تطوير طفيف للقانون السابق عليه وهو قانون الأجانب الذي ظل كما هو منذ عهد الملك جيمس الأول. ورغم أن انجلترا في القرن الثامن عشر سمحت لليهود بالعودة والاستقرار في أراضيها، فقد كان قانون اليهود لعام ١٧٥٣ مدعاة لإثارة حيرة الانجليز وبلبلتهم. وتبادر إلى أذهانهم أسئلة شتى مثل: ما هو وضع اليهودي في الكومونولث المسيحي؟ وهل يحق له امتلاك الأرض وتوريثها؟ ولماذا يتمتع اليهود بحرية العبادة في حين يحرم منها الكاثوليك والمنشقون الدينيون. وفي منتصف القرن الثامن عشر بلغ تعداد اليهود في انجلترا نحو ثمانية ألف يهودي لعبوا دوراً هاماً وحيوياً في الاقتصاد الانجليزي لا يتناسب أبداً مع ضآلة عددهم، الأمر الذي لفت النظر إليهم وأثار جدالاً قانونياً ودستورياً محتدماً. وزاد من تفجر الموقف أن انجلترا كانت مشغولة بتأكيد هويتها القومية المختلفة عما عداها من قوميات. وبطبيعة الحال فسر الناس قانون اليهود لعام ١٧٥٣ على أنه تشجيع لليهود الأجانب على استيطان انجلترا الأمر الذي يثير ثائرة سكان البلاد الأصليين الانجليز ضد القانون.

وهناك وثائق تسجل الأحداث المتصلة بصدور هذا القانون وردود الفعل ضده. ففي يناير عام ١٧٥٣ قدم يهودي ثري اسمه جوزيف سلفادور تسانده الجالية اليهودية في انجلترا التماساً إلى الحكومة الانجليزية يطلب فيه السماح بتجنس اليهود بالجنسية الانجليزية حتى يمكن إعفاؤهم من دفع ضريبة الأجانب الباهظة. وكان العائق الوحيد هو أن اليهود لم يكن يسمح لهم باجتياز اختبار التناول اللازم لإعفائهم منها، ولهذا اقترح سلفادور على الحكومة الانجليزية أن تستبدل

اختبار التناول القاصر على المسيحيين بقسم الولاء لانجلترا. وتحمس حزب الأحرار الحاكم آنذاك برئاسة رئيس الوزارة هنري بلهام وأخيه دوق نيوكاستل لهذه الفكرة، ونجح الاثنان في حمل مجلس اللوردات في ٣ أبريل من العام نفسه على الموافقة عليها على وجه السرعة. وأيضاً وافق مجلس العموم عليها. ولكن سرعان ما تعالت أصوات الاستنكار والاحتجاج على هذا التغيير لدرجة أن بلهام نفسه الذي سبق أن أيد مشروع القانون قام بنفسه بسحبه في ١٥ نوفمبر من العام ذاته. وحتى ندرك مقدار الضجة التي أثيرت حول هذا القانون يكفي أن نذكر ظهور أكثر من ستين نبذة وطائفة كبيرة من المقالات الصحفية وبعض الكتب التي تتراوح بين التأييد والمعارضة لمناقشة هذا الموضوع لدرجة حيرت ألباب المؤرخين الذين ذهب بعضهم إلى أن إصدار هذا القانون فجر في الانجليز عداءهم الكامن ضد السامية متجاوزين بذلك ما قد يكونون قد أظهروه من تسامح نحو اليهود من آن إلى آخر. وسواء كان هذا التفسير صحيحاً أو مبالغاً فيه فما من شك أن الملاحاة التي نشبت حول القانون الجديد كشفت عن وجود مشاعر عنصرية غائرة في نفوس الانجليز مثل الاعتقاد بأن جلد اليهودي قمحي ويختلف عن جلد الانجليزي الأبيض. ومما يذكر أن أحد المؤلفين الانجليز ألف كتاباً بعنوان «بعض الاعتبارات الخاصة بإعطاء الجنسية الانجليزية لليهود»، ذكر فيه على سبيل الهزل والمزاح أنه يمكن للقراء الانجليز الذين يودون الظهور بمظهر اليهود أن يدعكوا جلدهم بقشر عين الجمل لمدة ثلاثة أسابيع حتى يكتسب اللون الغامق. وعادت إلى الظهور من جديد أسطورة تعطش اليهود إلى سفك دماء المسيحيين وخاصة الأطفال منهم لاستخدامها في أداء طقوسهم الدينية. وهذا ما نجده أيضاً في كتاب مجهول المؤلف بعنوان «رفض اليهود ورجوعهم» The Rejection and Restoration of the Jews إلى جانب غيره من الكتب. وبعض الكتابات تقطر بالعداء ضد السامية مثل المقال المنشور في «جريدة ريد اليومية» Read's Weekly Journal بعنوان «رد على إيجاد أعذار لإعطاء الجنسية لليهود». وترجع غرابة المقال المشار إليه إلى اعتقاد كاتبه أن الله حافظ على الشعب اليهودي كدليل على الانتقام الإلهي المتمثل في وجود علامة أو وصمة حمراء على جبين كل يهودي تشبه الوصمة التي كان قابيل يحملها في جبينه لإقدامه على قتل أخيه هابيل. ويناقش الباحث تود إندلمان Todd Endelman وضع اليهود في الثقافة الانجليزية في القرن الثامن عشر فيقول إن ما حدث في عام ١٧٥٣ ليس سوى انعكاس لجانب من المشاعر المعادية للسامية على المستويين الديني والعلماني التي انتشرت في المجتمع الانجليزي آنذاك.

ولكن بعض المؤرخين لا يرون فيما حدث انعكاساً للمشاعر المعادية للسامية عند الانجليز آنذاك بل مجرد جزء من لعبة سياسية في الصراع الذي دار رحاه بين حزب الأحرار الحاكم وحزب المحافظين المعارض في وقت حساس شهد إجراءات الانتخاب العامة. وهذا ما يراه

توماس بري Perry في الكتاب الذي ألفه عن الملاحاة التي تفجرت حول قانون اليهود. ووفقاً لهذا فإن الحملة التي أدت إلى إلغاء قانون اليهود لم تكن راجعة إلى تعصب الانجليز ضدهم بل إلى محاولة حزب المحافظين للصيد في الماء العكر بهدف إزاحة حزب الأحرار من الحكم. وإذا كان شيء من العنف قد صاحب الاعتراض على قانون اليهود فإن العنف كان السمة الغالبة على العمل السياسي في انجلترا في القرن الثامن عشر.

وهذا ما يذهب إليه باحثون آخرون أمثال نيكولاس روجرز Nicolas Rogers الذي يميز بين عداء الانجليز الذين يسكنون الضواحي ضد اليهود وعداء الانجليز الذين يقطنون العاصمة. ويرد روجرز عداء سكان الريف والمقاطعات ضد اليهود إلى عداوة السامية وكراهية الأجانب، في حين أن عداء سكان العاصمة الانجليزية يرجع إلى خوف تجارها من مزاحمة التجار والأثرياء اليهود لهم. غير أنه لا بد من القول أن الانجليز لم يظهروا عنفاً شديداً وواسع النطاق في التعبير عن كراهيتهم للسامية. أضف إلى ذلك أن الشعب الانجليزي آنذاك كان يسعى جاهداً لتحقيق هويته القوميّة والثقافية والدينية التي لم تكن قد اتضحت أو تبلورت بعد. ويعزز هذا الاعتقاد تلك القصيدة المنشورة في «مجلة الجنتلمان» الشعبية عام ١٧٥٣ بعنوان «اليهودي المتجنس بالجنسية الانجليزية أو الانجليزي المغترب» والتي تقول إن مثل هذا التجنس سوف يحول اليهود إلى انجليز ويحول الانجليز إلى اليهود. ويرى الناقد جيمس شابيرو James Shapiro في كتابه «شكسبير واليهود» أن مسرحية «تاجر البندقية» تأثرت بمجموعة الأفكار الشائعة عن اليهود بين الانجليز في القرن السادس عشر. وهي أن اليهود أجانب وأغراب عن البلاد وأنهم يشكلون أمة مستقلة ومختلفة من الناحية العرقية وأنهم يشهرون سكاكينهم لإرغام المسيحيين على الختان بل لعلهم يريدون إخصاءهم بهذه السكاكين. وملخص القول إن اليهود يمثلون أخطاراً اقتصادية وجنسية ودينية على حياة الانجليز.

شاهد القرن الثامن عشر جدلاً حول السماح لأتباع الملل والنحل المختلفة في انجلترا بممارسة طقوسهم وشعائرهم في حرية. ومما زاد من أهمية هذا الجدل أن انجلترا آنذاك أبدت استعداداً لأن تكون ملاذاً للبروتستانت الفارين من وجه الاضطهاد الكاثوليكي. إن انجلترا لم تشاهد أحداث عنف دامية ضد اليهود على نطاق واسع ولكن هذا لم يكن يمنع من وقوع بعض أحداث الشغب ضدهم مثل الشغب الذي تفجر في مايو عام ١٥١٧. ولكن كراهية الانجليز للأجانب لم تختف غير أنها لم تكن منظمة؛ فكراهية الأجانب المنظمة في انجلترا لم تظهر إلا بعد عودة الملكية إلى انجلترا عام ١٦٦٠. وفي هذا العام ظهرت بعض المطبوعات التي تهاجم إعفاء الأجانب الذين منحوا الجنسية الانجليزية من دفع الضرائب المفروضة على الغرباء. وبحلول

عقد التسعينات من القرن السابع عشر ازداد الاعتراض على منح الغرباء الجنسية الانجليزية. وظهرت في لندن طائفة كبيرة من المطبوعات المعارضة للغرباء. ورغم هذه المعارضة فقد استمر رجال الاقتصاد ونواب البرلمان في منح الأجانب الجنسية الانجليزية على نطاق واسع. والجدير بالذكر أن البرلمان الانجليزي أصدر عام ١٧٠٩ قانوناً بمنح الجنسية للأجانب ولكن تنفيذ هذا القانون قوبل بالاعتراض المتكرر لدرجة أن الحكومة الانجليزية بذلت أكثر من اثنتي عشرة محاولة لوضعه موضع التنفيذ. وبلغ الاعتراض على قانون ١٧٠٩ ذورته الأمر الذي أدى إلى إلغاء هذا القانون دون أن يمر على صدوره أكثر من ثلاثة أعوام. ولكن هذا لم يثبط همة أنصار منح الجنسية الانجليزية للأجانب الذين استمروا في الدفاع عن موقفهم حتى منتصف القرن الثامن عشر.

وقبل صدور قانون اليهودي لعام ١٧٥٣ شاهدت الساحة الانجليزية جدلاً محتدماً حول هذا الموضوع من أعوام ١٧٤٧ و١٨٤٨ و١٨٥١. ومعنى هذا أن صدور قانون اليهودي لعام ١٧٥٣ كان تتويجاً لمحاولات متكررة سابقة في هذا السبيل لم يكتب لها النجاح. وكان أنصار منح الجنسية للأجانب يستندون إلى محاجة مفادها أن انجلترا لا يمكن أن تزدهر إذا ظل تعداد سكانها ضئيلاً. ومن ثم فلا مناص من تشجيع الهجرة إليها. ويتضح لنا هذا من نبذة صدرت عام ١٦٧٣ بعنوان «شغل انجلترا الشاغل» The Grand Concern of England جاء فيها ما يلي: «إن المنح العام للجنسية الانجليزية إلى كل البروتستانت الأجانب صار في يومنا الراهن ضرورة مطلقة فلا شيء تحتاج إليه انجلترا أشد الحاجة سوى المزيد من السكان. أما الفيلسوف التأليهي المعروف جون تولاند John Toland. فقد طالب بمنح اليهود الجنسية الانجليزية لأن انجلترا تحتاج إليهم في الأعمال وتعمير البلاد. وأيد تولاند وجهة نظره بأن اليهود ليس لهم وطن ولهذا فإنهم سوف يتركون ثرواتهم في انجلترا بعد وفاتهم. ويعتبر كتاب المؤلف الشهير دانييل ديفو Defoe «الانجليزي الحق» The True-Born Englishman المنشور عام ١٧٠٠ من أبرز الكتابات المدافعة بقوة عن منح الجنسية الانجليزية لليهود. يقول ديفو في هذا الكتاب إن سلامة الاقتصاد الانجليزي تعتمد على تشجيع الهجرة إلى انجلترا على نطاق واسع. وهو تكرار لما سبق أن ذكره ديفو في كتاب باكر جاء فيه أن انجلترا لن تضار مهما ارتفع عدد الأجانب المهاجرين إليها. وذهب ديفو إلى أن المهاجرين الأجانب استطاعوا أن يتمثلوا أسلوب الحياة الانجليزية بسرعة بعد وصولهم إلى الأراضي الانجليزية. وأضاف أن عظمة انجلترا تكمن في تنوعها، وبطبيعة الحال تصدى كتاب كثيرون لدحض وجهة نظر ديغو. فنحن نطالع في كتاب «استبعاد الانجليز» The Exclusion of the English تفنيداً لهذا الرأي على أساس أن اختلاط اليهود الجنسي بالانجليز سوف يؤدي بالضرورة إلى تدهورهم وتلويثهم وإضعافهم. ومعنى هذا أن السماح للأجانب

بالتجنس بالجنسية الانجليزية ليس دلالة صحة وعافية بل دلالة ضعف من شأنه طمس الهوية الانجليزية الحقة.

ورغم المعارضة الشديدة من جانب قطاع كبير من الانجليز ضد منح الجنسية الانجليزية للأجانب، فقد نادى بعض الفلاسفة والمفكرين الانجليز بتوسيع نطاق التسامح. وتربع على عرش الدعوة إلى الحرية الدينية الفيلسوف الكبير جون لوك الذي أصدر عام ١٦٨٩ «خطاب يدعو إلى التسامح» Letter for Toleration. والجدير بالذكر أن لوك لم يكن معنياً في الأساس بتوفير التسامح الديني لليهود بالذات. ومع ذلك فإنه اتخذ من تسامح بلاده مع اليهود معياراً يقيس به مدى توفر الحرية فيها. وذهب لوك في خطابه الداعي إلى التسامح إلى الامتناع عن فرض الدين بالقوة مؤكداً ضرورة توفير حرية العقيدة للمنشقين المسيحيين واليهود على حد سواء. ولكن لوك رغم سماحته عارض منح الحرية للملاحدة والكاثوليك الذين ينصرف ولاءهم إلى بابا روما وليس إلى بلادهم. يقول لوك متعجباً: «إذا نحن سمحنا لليهود بامتلاك منازل ومساكن خاصة بيننا فما المانع من أن نسمح لهم بإقامة المعابد؟!» ثم يتساءل مستنكراً عما إذا كان أداؤهم لشعائرهم الدينية في مكان عام بدلاً من اجتماعهم سراً في بيوتهم الخاصة مدعاة لتعكير صفو السلام الاجتماعي؟!

ولكن دفاع لوك المجيد عن التسامح الديني لا ينبغي أن ينسينا الملاحاة الصاخبة الناجمة عن قانون اليهود، كما أنه لا ينبغي أن ينسينا أن مناصرته للحرية لم تمنعه من أن يذكر في «خطاب آخر حول التسامح» (١٦٩٠) A Second Letter Concerning Toleration إن منح الجنسية الانجليزية بصورة كاملة لليهود يقتضي ضرورة توجيههم إلى اعتناق المسيحية. والغريب في موقف لوك اللاحق من اليهود أنه لم يعتبر وجودهم في انجلترا نهائياً بل مجرد وجود مؤقت سوف ينتهي بمغادرتهم لها. فإنجلترا في نظره مجتمع مسيحي وليس فيه مكان دائم لليهود. ومعنى هذا أن لوك اعتبر اليهود في انجلترا غرباء وأنهم سوف يظلون كذلك. وهو الرأي نفسه الذي ذهب إليه آخرون مثل جورج كوزنجسبي. ورغم ما تقدم فقد استغل أنصار هجرة اليهود إلى انجلترا مقولات جون لوك الباكرة التي تؤكد أنه لا ضمان ولا أمان للمنشقين البروتستانت طالما أن هناك أخطاراً تهدد اليهود. وعلى النقيض من ذلك انبرى البعض في عام ١٧٥٣ لشن هجوم ضار وشرس على اليهود مثلما فعل وليم رومان Romaine.

إن القرن الثامن عشر كما أسلفنا هو القرن الذي شعرت فيه انجلترا بقوة بأن لها هوية قومية تختلف بوضوح عما عداها من قوميات. ولا شك أن وجود اليهود بين الانجليز عمق إحساس الانجليز بالتفرد والاختلاف وبالرغبة الملحة في الاحتفاظ بهما. ومن هذا المنطلق قال جيمس

رالف في عام ١٧٥٣ وهو العام الذي صدر فيه قانون اليهود أنه لا يمكن لليهود إن يندمجوا في الانجليز لأن هذا من شأنه انتهاك كل ما يعتبره الانجليز مقدساً. ثم إن ذرية اليهود أشد ما تكون وضاعة وحقارة وتتسم بعلامات وراثية كريهة ولا سبيل إلى محوها. ويضرب جيمس رالف مثالاً على انحطاط البرتغاليين بسبب اختلاط دمهم بدم اليهود الدنس. وتعبر قصيدة انجليزية من نوع البالاد عن هذه المشاعر نفسها المعادية لقانون اليهود فتقول إن هذا القانون سوف يجعل من اليهود أسياداً للانجليز ومن الانجليز خدماً وعبيداً لليهود.

ونشرت جريدة الاينفنج بوست أراء مماثلة مفادها أن اليهودي المهاجر إلى انجلترا يختلف عن الفرنسي أو الألماني البروتستانتي الذي يلوذ بها. فبإمكان الألماني والفرنسي الانصهار تماماً في بوتقة الشعب الانجليزي بحيث لا يمكن التمييز بين أحفادهم وبين الانجليز في حين أنه لا يمكن لليهودي أن يندمج مع الانجليز لأنهم سوف يظلون يهوداً مدى الحياة ويعتبرون أنفسهم من نسل بني إسرائيل وليس جزءاً من الأمة الانجليزية. وإذا كان دوق نيوكاستيل الذي مرر مشروع القانون الخاص بالسماح بهجرة اليهود إلى انجلترا قد قال إنه ينبغي على اليهودي أن يقيم سبعة أعوام في أرض المهجر حتى يصبح مواطناً انجليزياً فإن الدوق بيدفورد تصدى له وعارضه بشدة مؤكداً أن اليهودي لا يمكن أن يصبح انجليزياً طالما أنه احتفظ بيهوديته. واليهودي في نظر دوق بيدفورد لا يمكن أن يتخلى عن يهوديته فهي سمة قومية لشعب له هويته المنفصلة والمستقلة. بل إن يهودية اليهودي ألصق من سواد البشرة بالزنجي. ويستطرد بيدفورد في شرح أفكاره العنصرية فيقول إن هناك اقتراحاً مثيراً للضحك والازدراء بمنح الجنسية الانجليزية للزنوج العاملين في المستعمرات الانجليزية. لأن ذرية الزنجي في رأيه سوف تبقى في جميع الحالات شعباً منفصلاً عن الشعب الانجليزي. ولكن بيدفورد يرى أن الوضع يمكن أن يختلف إذا اعتنق هؤلاء الزنوج المسيحية ثم تزوجوا من البيض. عندئذ فقط يستطيع الزنوج الاندماج في الشعب الانجليزي. ومعنى هذا أن بيدفورد يعتقد أنه من الممكن ملء الفجوة التي تفصل بين العبد الزنجي وسيده الانجليزي في حين أنه يرى استحالة عبور الهوة السحيقة التي تفصل بين اليهود والانجليز. وانتهت هذه الأفكار العنصرية بكثير من الانجليز إلى الاعتقاد بأن الانجليزيات سوف يسلمن بكارتهن للذكور اليهود المهاجرين من الخارج، الأمر الذي يلوث نقاء الدم الذي يجري في عروق الشعب الانجليزي. ويسخر بعض الكتاب الانجليز من قانون منح الجنسية الانجليزية لليهود الصادر عام ١٧٥٣ ويربطونه بقانون الزواج الصادر في هذا العام نفسه فيقولون إن الهدف الذي يرمى إليه السياسيون من وراء قانون الزواج الجديد هو تمكين الآباء والأمهات والأوصياء من إرغام بناتهم على الزواج من اليهود الأثرياء ممن يمنحون الجنسية الانجليزية حتى يمكن من الحصول على ممتلكاتهم وأراضيهم.

وتصدى الانجليز المعارضون لمنح اليهود الجنسية الانجليزية لتحذير بني جلدتهم من الختان كعادة اليهود وضرورة احتفاظ الذكور الانجليز بغرلتهم. ويتجلى لنا هذا من أهزوجة شعبية بعنوان «ختان لا قتل. ولكن يهود وليسوا مسيحيين». وتشير هذا الأهزوجة إلى أن انجليزية الانجليزي تكمن في غرلته. وتتضمن نبذة مجهولة المؤلف بعنوان «التحذير الجديد للمسيحي» شيئاً شبيهاً بهذا. فهي تخبرنا عن انجليزي أراد الحصول على دعم اليهود المالي في انتخابات البرلمان فقبل أن تجرى له عملية ختان مقابل مساندة اليهود له. وانكب المعارضون لقانون منح الجنسية الانجليزية لليهود على دراسة الوثائق التاريخية يستمدون منها الدعم والتأييد لآرائهم. وفي نوفمبر عام ١٧٥٣ نشرت مجلة لندن ماجازين لأول مرة نصاً تاريخياً هاماً يرجع تاريخه إلى عهد الملك هنري الثالث يحرم على اليهود الاحتفاظ بملكية الضياع والأراضي والبيوت إلخ. واتهم هؤلاء الانجليز المعارضون اليهود بأنهم قاموا بسرقة هذه الوثيقة الهامة وإخفائها حتى يمنعوا القانون من أن يأخذ مجراه. وأيضاً اتهموا اليهود بسرقة وإخفاء الوثيقة التي أصدرها الملك إدوارد الأول لطرد اليهود من انجلترا. وهناك قصيدة منشورة بعنوان «ديوان أفضل المقطوعات والأشعار المناهضة لمنح اليهود الجنسية الانجليزية» تمجد التاريخ الانجليزي في القرون الوسطى لأنه يرى أن اليهود طغمة من الأشرار الذين يزيفون النقود ويقطعون الغرلات. وتشمل هذه القصيدة على فقرة تشيد بعظمة العصر الإليزابيتي لخلوه من اليهود. وتدل مثل هذه الكتابات على اعتقاد أصحابها أنها حققت مجدها وسؤددها القومي عندما قامت بطرد اليهود وتجريدهم من ممتلكاتهم. وكان أحد الأسباب التي هيجت خواطر الانجليز ضد قانون الجنسية لعام ١٧٥٣ أنه تضمن اعترافاً بحق اليهود بملكية الأراضي. وفي الواقع أن هذا الحق لم يكن جديداً بالمرة فقد سبق للبرلمان الانجليزي أن أصدر عام ١٧٤٠ قانوناً ينص على حق الأجانب الذين يعيشون في أي من المستعمرات الانجليزية في أمريكا في أن يصبحوا من أهل هذه البلاد بعد أدائهم قسم الولاء لها. واستثنى هذا القانون طائفتي الكويكرز واليهود من سر التناول واكتفى بأداء اليهود قسم الولاء بدلاً من القسم المسيحي المعتاد: «أقسم بعقيدتي الحقة كمسيحي». وعلى أية حال لم يستفد من قوانين الجنسية سوى أقل من مائتي يهودي كان معظمهم يعيش في جاميكا حيث كونوا جالية على قدر كبير من الثراء والازدهار. وبفضل هذه القوانين أصبح من حقهم امتلاك الأراضي وتوريثها الأمر الذي أثار حفيظة غلاة الانجليز ممن رأوا ضرورة قصر ملكية الأراضي على الانجليز. وقد تصدى جوزيف جروف للقانون الصادر عام ١٧٤٠ واعتبره غير دستوري مثل قانون عام ١٧٥٣. يقول جوزيف جروف في هذا الشأن: «إن القانون الذي أصدره البرلمان الذي أتاح لعدة مئات من اليهود أن يتجنسوا بالجنسية الانجليزية في فترة قصيرة لا تتجاوز ثلاثة عشر عاماً (١٧٤٠ ـ ١٧٥٣) تمثل صدمة هائلة للأمة الانجليزية ـ ولأية أمة حرة أخرى ـ في

وقت تنعم فيه بالسلام والهدوء العميقين لأن اليهود الذين حصلوا على الجنسية الانجليزية على هذا النحو يحق لهم بمقتضى قوانين هذه المملكة أن يشتروا الأرض ويمتلكوها... وأن يقوموا بتوريثها لذريتهم».

قلنا إن المسؤولين في انجلترا عن إصدار قانون الجنسية لعام ١٧٥٣ اضطروا إلى سحبه والتراجع عنه بعد انقضاء فترة قصيرة. ورغم اختفاء النبذات والمطبوعات التي تناولت هذا القانون فإن الرسام هوجارث Hogarth خلف وراءه عدداً كبيراً من اللوحات التي تصور اليهود على نحو كاريكاتوري هازىء.

وبالرغم من إن شكسبير ألف مسرحيته «تاجر البندقية» في الفترة بين عامي ١٥٩٤ و١٦٥٥ أي قبل صدور قانون الهجرة والجنسية لعام ١٧٥٣ بزمن طويل فإن هذه المسرحية لعبت دوراً بارزاً في الملاحاة التي احتدمت في انجلترا في القرن الثامن عشر بسبب صدوره. والجدير بالذكر أن الدراسات الشكسبيرية الحديثة اهتمت بتسليط الضوء على أهمية شكسبير في الثقافة الانجليزية إبان القرن الثامن عشر. إن انجلترا آنذاك كانت كما أسلفنا شديدة الانشغال بتأكيد هويتها القومية والثقافية. ولهذا كان من الطبيعي أن ترى في مسرح شكسبير القومي خير سند ومعين لها. ويعنى الباحث جيمس شابيرو باستقصاء تاريخ مسرحية «تاجر البندقية» منذ تأليفها حتى نهاية القرن الثامن عشر وبداية القرن التاسع عشر. يقول شابيرو إن اللافت للنظر في هذه المسرحية أنها ظلت تصيب نجاحاً عظيماً عند تقديمها على خشبة المسرح منذ تأليفها حتى القرن العشرين. ورغم هذا فلا يزال الباحثون يجهلون الكثير عن ظروف تمثيل هذه المسرحية في انجلترا في القرن السابع عشر. وعندما أعاد المسرح الانجليزي تمثيلها في مسارح لندن في أوائل القرن الثامن عشر قام المسرحي جورج جرانفيل Granville بتقديمها بشكل مغاير تماماً عن أصلها الشكسبيري تحت عنوان مختلف هو «يهودي البندقية» The Jew of Venice وظل المسرح الانجليزي يقدمها في صورتها المغايرة في الفترة من ١٧٠٠ حتى ١٧٦١. ويذكر أن المسرحية المعدلة مثلت لأول مرة في ٢٣ يونيو عام ١٧٠١. ثم طبعت هذه النسخة المعدلة لأول مرة في العام نفسه. وفي خلال الخمسة وثلاثين عاماً التالية ظهرت ست طبعات منها ومثلت أكثر من أربعين مرة. وحتى عام ١٧٣٨ اضطلع بدور شيلوك في هذه المسرحية ستة ممثلين مختلفين. وتتضمن المسرحية المعدلة مقدمة شعرية كتبها بيفيل هيجونز Bevill-Higgons تشير إلى العلاقة التي تربط بين المصير الذي لقيه اليهود في انجلترا واهتمام النظارة بمشاهدة هذه المسرحية في نهاية القرن السابع عشر. وساعد على نجاح تمثيل هذه المسرحية ورسوخها في ريبرتوار المسرح الانجليزي خلال ثلاثة قرون متتالية أن الممثل المتفرد تشارلس ماكلين Macklin قدمها بشكل مبهر على مسارح لندن في ١٤ فبراير ١٧٤١. وسعى ماكلين في النسخة التي

اعتمد عليها في التمثيل أن يعود بالمسرحية إلى ما كانت عليه في أيام شكسبير. وواصلت هذه النسخة اللصيقة بالأصل نجاحها العظيم منذ تقديمها في التاريخ المشار إليه حتى شهر مايو ١٧٤١ حتى بلغ عدد مرات تمثيلها اثنتين وعشرين مرة كما أن ماكلين استمر في أداء دور شيلوك بنجاح منقطع النظير على مدى خمسين عاماً تقريباً حتى وقت اعتزاله للتمثيل. ويقال إن ماكلين كان يومياً يزور مقار عمل اليهود ويخالطهم في المقاهي التي يرتادونها ليحذق تقليد مسلكهم وذلك أثناء الفترة الأولى من اضطلاعه بأداء دور شيلوك. فضلاً عن حرصه على معرفة نوع الملابس التي يرتديها هؤلاء اليهود. وعندما أثار قانون اليهود لعام ١٧٥٣ خواطر الانجليز كان من الطبيعي أن يتجدد اهتمامهم بمسرحية «تاجر البندقية». غير أن المسرح الانجليزي آنذاك عرف نسختين منها هما النص الذي ألفه شكسبير والمسرحية كما عدلها جرانفيل وأطلق عليها «يهودي البندقية». وفي الفترة السابقة مباشرة على قانون اليهود لعام ١٧٥٣ تكرر تمثيل هذه المسرحية فمثلت على مسرح كوفنت جاردن في ٤ يناير ١٧٥٣ ثم في مسرح دروري لين بعد أسبوع واحد لتعود إلى كوفنت جاردن في ٢٦ يناير ١٧٥٣ وفي عيد ميلاد شكسبير الموافق ٢٣ أبريل. ولم تمض أيام قلائل حتى اندلعت الملاحاة الحامية الوطيس حول قانون اليهود وذلك في شهر مايو من هذا العام نفسه.

وفي الموسم المسرحي الموافق أوائل سبتمبر ١٧٥٣ توقع الجمهور تمثيل «تاجر البندقية» على خشبة مسرح دروري لين وخاصة لأن النقاش المحتدم حول قانون اليهود كان قد بلغ ذروته وأن البرلمان الانجليزي كان يتأهب لمناقشة إلغائه في ٢٥ أغسطس ١٧٥٣ أي قبيل افتتاح الموسم المسرحي في لندن بأسبوعين حينئذ نشرت جريدة محايدة من الناحية السياسية اسمها جريدة كامبردج خبراً مفاده أن اليهود اتفقوا مع إدارة مسرح الكوفنت جاردن على الاستغناء في الموسم المسرحي القادم عن خدمات الممثل ماكلين كي يمنعوا أداءه الرائع لدور شيلوك في «تاجر البندقية» التي سوف يلح الجمهور على طلبها. ورغم أن مسرح دروري لين أعلن عن تقديم هذه المسرحية في ليلة الافتتاح فإن إدارة المسرح رفضت تمثيلها على خشبة المسرح وقدمت بدلاً منها مسرحية «أوبرا الشحاذ» The Beggar's Opera الأمر الذي أثار احتجاج النظارة. ويعترف ريتشارد كروس مدير هذا المسرح بأنه سمع صيحات الاستنكار والاحتجاج بسبب عدم تقديمه «تاجر البندقية» ولكنه تعمد أن يتجاهلها. فضلاً عن أنه تجاهل رسالة ألقى بها بعض النظارة على خشبة المسرح يطالبون فيها بتمثيل «تاجر البندقية» بدلاً من «أوبرا الشحاذ». ولم يبال مدير المسرح بصفير الجمهور المستنكر الذي طالب بتقديم شيلوك. وأيضاً امتنع مسرحا دروري لين وكوفنت جاردن عن تقديم مسرحية «تاجر البندقية» في خريف عام ١٧٥٣ أي في أعقاب صدور قانون اليهود المثير للجدل. وبعد أن هدأت الزوبعة التي أثارها قانون اليهود لعام ١٧٥٣

عاد مسرح كوفنت جاردن إلى تكرار تمثيلها في عام ١٧٥٤. والجدير بالذكر أن متحف فيكتوريا وألبرت في لندن يحتفظ في ملف مسرح درووري لين بمخطوطة تفيد بأنه في يوم الأحد الموافق ٨ يوليو ١٧٥٣ صدر أمر من وزير الداخلية إلى مديري المسارح يمنعهم على حد قوله من تمثيل مسرحية فاضحة من شأنها أن تهز الاستقرار بعنوان «تاجر البندقية» ويتضمن هذا الحظر تهديداً بإنزال أشد العقاب بالمخالفين له. غير أن بعض الباحثين يستبعدون أن يكون وزير الداخلية قال مثل هذا الأمر وأن الحظر جاء من تلقاء إدارة المسرح نفسها.

على أية حال استغل المناهضون لليهود مسرحية «تاجر البندقية» للهجوم على قانون اليهود لعام ١٧٥٣ ومن بينهم ج. إي. جنتلمان J.E. Gentleman مؤلف كتاب «بعض الاعتبارات الخاصة بمنح اليهود الجنسية الانجليزية». فقد اتهم هذا المؤلف اليهود بالشح والتقتير والتكالب على جمع المال عن طريق الربا. ويستفيض هذا المؤلف في اقتطاف الفقرات من «تاجر البندقية» للتدليل على الخطر الناجم عن منح اليهود الجنسية الانجليزية. ومن بين هذه المقتطفات المسيئة لليهود قول شيلوك إنه يكره أنتونيو لأنه مسيحي. ناهيك عن انتقامه البشع من أنتونيو بإصراره على قطع رطل لحم من جسده. ويخلص جنتلمان من هذا إلى نتيجة مفادها أن منح اليهود الجنسية الانجليزية سوف يلحق أضراراً بالغة بالمجتمع الانجليزي المسيحي لأن اليهود في نظره طغمة من المرابين الجشعين الذين لا يتورعون عن نهش أحشاء ضحاياهم.

وهناك المزيد من الدلائل على استغلال الانجليز لمسرحية «تاجر البندقية» في الهجوم على قانون اليهود لعام ١٧٥٣. ومنها ما ورد في المجلد غير المعروف المؤلف الذي يحمل عنوان Repository من إشارات متعددة إلى شيلوك ومنها فقرة بعنوان «نبوءات شيلوك» المكتوبة بلغة شبيهة بلغة الكتاب المقدس. وفي هذه الفقرة يعد الرب بني إسرائيل بتمكينهم من الاستيلاء على مقاليد الحكم في انجلترا. ويحتوي المجلد أيضاً على حوار صيغ في قالب شعري بعنوان «شيلوك وزيمري» يتوعد فيه اليهود بالانتقام الرهيب من المسيحيين. وكذلك نرى اسم اليهودي شيلوك يستغل لشن حملة دعاية انتخابية ضد السير وليم كالفرت المناصر لقانون اليهود. وأيضاً ظهرت عدة رسوم كاريكاتورية لشيلوك وغيره من اليهود تصور تعاظم الدور الذي لعبه اليهود في الاقتصاد الانجليزي. ويظهر شيلوك كزعيم عصابة خيالية تحاول الاستيلاء على انجلترا وذلك في مقال بعنوان «أعمال شيلوك» المنشورة في جريدة ريد الأسبوعية Read's Weekly Journal ويحرض شيلوك أثرياء اليهود أن يحتلوا انجلترا بوصفها أرض الميعاد.

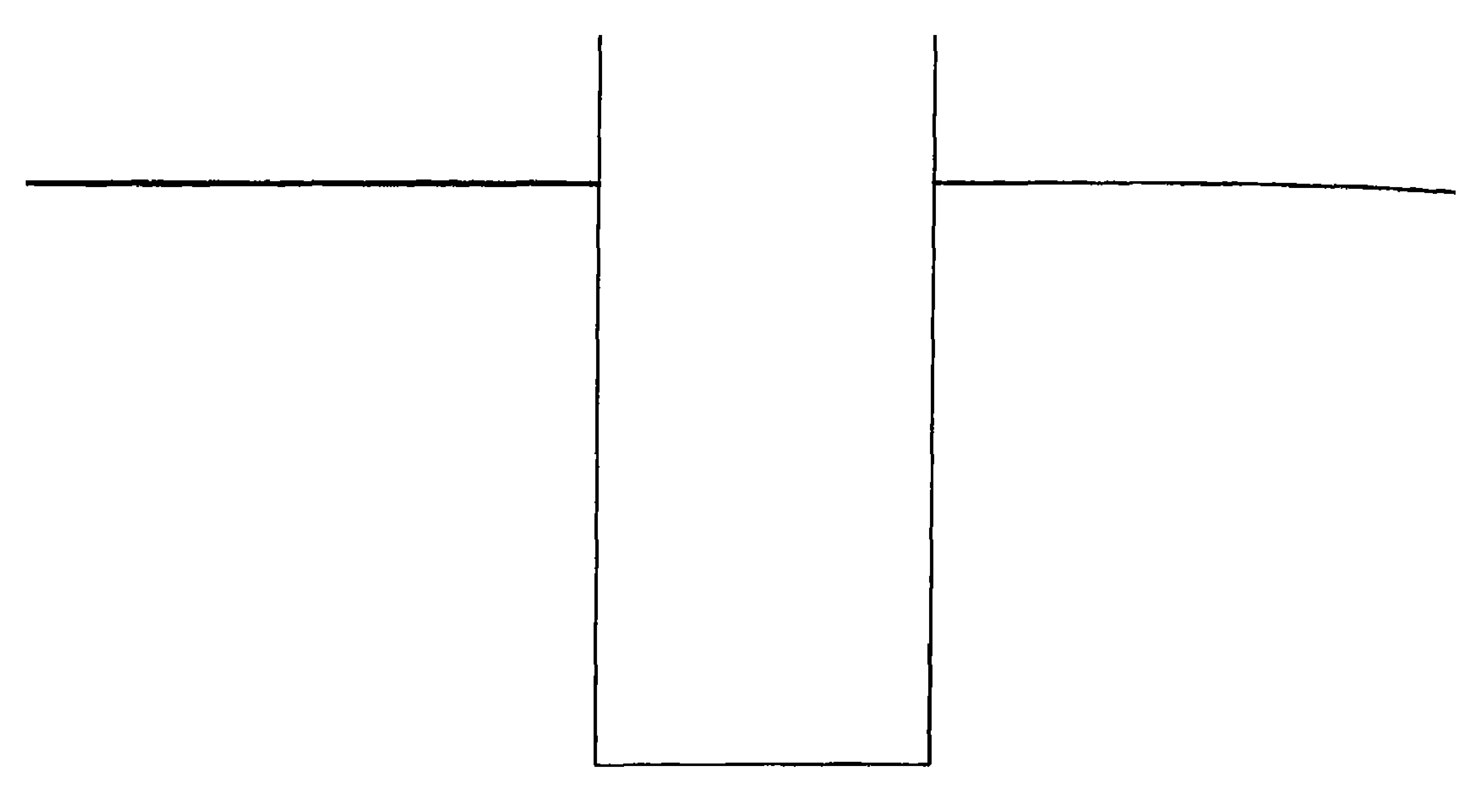
واللافت للنظر في الكتابات الانجليزية التي تناولت اليهود عام ١٧٥٣ أنها مزجت بين شخصية شيلوك وبين لغة الكتاب المقدس والسياسة المعاصرة. ولعل أوضح مثال على هذا ذلك

المقال المنشور بعنوان «الاصحاح الرابع والثلاثين من سفر التكوين» في جريدة اللندن ايفننج بوست وجريدة كامبرديدج حيث تظهر شخصية شيلوك إلى جانب بعض الشخصيات الحقيقية والتاريخية التي ساهمت بالفعل في ملاحاة عام ١٧٥٣ مثل بلهام وسلفادور. وهناك طائفة كبيرة من الإشارات التي تصور شيلوك ممسكاً بمشرط لإجراء عمليات ختان أو إخصاء للانجليز. ونشرت مجلة ايفننج بوست إشارة إلى إعلان معلق على بيت في كارتفورد بمقاطعة كنت بدعوة جميع اليهود ومن يهمهم الأمر إلى حضور حفل ختان خاص مقام في حانة البول. وهناك نبذة ساخرة مجهولة المؤلف بعنوان «ملاحظات جاءت في وقتها حول القانون الذي استنّ مؤخراً لصالح اليهود». وجاء في هذه النبذة أن اليهود كما تدل على ذلك مسرحية شكسبير لم ينسوا ممارساتهم القديمة مثل الختان والصلب. فضلاً عن استيلائهم على أموال المسيحيين ونهش لحمهم. وتحكى لنا جريدة «لندن ايفننج بوست» عن رجل من الأعيان قابل مزارعاً على الطريق فوجده مهموماً حزيناً ومشغول البال فسأله عما دهاه فأجاب المزارع أنه استأجر قطعة أرض من مالك مسيحي مبذر ومتلاف أضاع كل ماله في القمار الأمر الذي جعله يفكر جدياً في بيع أملاكه لواحد من اليهود اسمه شيلوك الذي جاء لمعاينة الأرض قبل شرائها. وهكذا أصبح اسم شيلوك ناراً على علم يظهر في المناسبات المختلفة كشخصية مستقلة عن الشخصية الشكسبيرية. بل إن اسم خادم شيلوك في «تاجر البندقية» لانسلوت جوبو ظهر في إعلان يحمل توقيعه منشور في الجريدة العبرية Hebrew Journal بتاريخ ٢٩ أغسطس ١٧٥٣ يتضمن سخرية من رئيس الوزراء هنري بلهام الذي تحول مثل جوبو لانسلوت إلى خادم عند اليهود. ومن الواضح أن هذه الاشارات المتكررة إلى شيلوك لم تكن قاصرة على فترة احتدام الملاحاة حول قانون اليهود لعام ١٧٥٣ بل استمرت بعد ذلك بزمن طويل. وفي عام ١٧٦٥ ظهر اسم شيلوك كمؤلف للكتب وليس كشخصية مسرحية أو خيالية. فهو يقدم إلينا على أنه مؤلف قصة سردية شعرية بعنوان «المتلمس الأعذار لليهودي» كما أن اسم شيلوك يظهر مرة أخرى كمؤلف كتاب «بكائيات حبر يهودي حول إلغاء قانون اليهود» The Rabbi's Lamentation Upon the Repeal of the Jew Act.

ورغم امتناع المسارح في لندن عن تقديم «تاجر البندقية» لفترة من الزمن فقد تفجرت المشاعر المعادية لليهود كما يوضح لنا توماس بيري. ولعل الحادثة التالية تلقي بعض الضوء على سبب إحجام المسارح الانجليزية عن تقديم مسرحية «تاجر البندقية» في تلك الآونة الحرجة. ففي إحدى الحفلات المسرحية شاهد النظارة الانجليز بعض اليهود واليهوديات يجلسون في مقاعد البلكون فإذا بالنظارة يصرخون: «لا لليهود. أخرجوهم وقوموا بتختينهم» ثم ألقوا عليهم وابلاً من التفاح وغيره من الأشياء الأمر الذي اضطر اليهود إلى الانسحاب ومغادرة البلكون. ولم

يتمكن هؤلاء اليهود من العودة إلى أماكنهم إلا بعد أن تدخل واحد من علية القوم وهدأ من ثائرة الجمهور الغاضب. ومعنى هذا أن المسارح اللندنية امتنعت عن تمثيل «تاجر البندقية» لفترة ما تحاشياً لاندلاع الشغب وأعمال العنف.

ويبدو أن الامتناع عن تقديم مسرحية «تاجر البندقية» في القرن الثامن عشر كان قاصراً على لندن فالدلائل تشير إلى أن الفرق المتجولة قامت بتمثيلها في الأرياف. ويتضح هذا من الديوان الذي نشره جون كننجهام Cunningham بعنوان «قصائد رعوية أساساً» Poems Chiefly Pastoral المنشور في لندن عام ١٧٦٦. ويخبرنا قاموس سير الحياة القومية Dictionary of National Biography أن كننجهام كان ممثلاً متجولاً وأنه مثل في أدنبره وأن مدير فرقة مسرحية اسمه ديجر احتضن مواهبه. والجدير بالذكر أن إحدى مقطوعات كننجهام الشعرية التي ألفها وهو في الرابعة والعشرين من عمره كانت مقدمة مسرحية تدور حول تجدد اهتمام الناس بمسرحية «تاجر البندقية» وقت استنان قانون منح الجنسية الانجليزية لليهود الذين يعيشون في انجلترا. ويبدو أيضاً أن الممثلة جورج بيلامي Bellamy التي ذاعت شهرتها وقت صدور قانون اليهود قامت بأداء دور بورشيا في شمال انجلترا. وهناك كلام كثير قيل عن شخصية شيلوك المسرحية فمن قائل إنه لا بد وأن يكون الانجليز قد منحوه جنسيتهم بسبب فرط ذيوع اسمه بينهم. ومن قائل بأنه لا بد أنه تحول إلى الدين المسيحي. ويذكر في هذا الصدد أن كتابات الشاعر جون دون تدل على مدى الارتباط القائم بين منح اليهودي الجنسية الانجليزية واعتناقه للدين المسيحي. وعلى أية حال تدل مسرحية شكسبير «تاجر البندقية» أنها اهتمت بوضع اليهود القانوني في انجلترا أكثر من اهتمامها بتحول اليهود إلى الديانة المسيحية. ولا يجد بعض الباحثين ثمة غرابة في ذلك لأن انجلترا آنذاك اهتمت بتحقيق هويتها القومية والثقافية أكثر من تحقيق هويتها الدينية. وعلى كل حال لم يكن التمييز بين هاتين الهويتين بالأمر السهل أو اليسير. ونحن نطالع لمسة سخرية في صفحات الكتاب الذي ألفه اليهودي مارجوليوث Margoliouth في القرن التاسع عشر بعنوان «تاريخ اليهود في بريطانيا العظمى» The History of the Jews in Great Britain فمارجوليوث الذي اعتنق المسيحية يحث الانجليز على التعاطف مع شخصية شيلوك الشكسبيرية لأنه من فرط تمثيله على خشبة المسرح الانجليزي وألفة الشعب والنظارة الانجليز به لم يعد يهودياً بل يعتبر في عداد المتجنسين بالجنسية الانجليزية.



الفصل الثالث

١

شيلوك

في عام ١٩٩٢ نشر الباحث القدير جون جروس John Gross دراسة شاملة ومستفيضة عن المرابي اليهودي شيلوك نشرتها له دار تشاتو وويندوز اللندنية للنشر. وفيما يلي عرض كامل لموضوعات هذه الدراسة:

اليهود في انجلترا في عصر شكسبير:

إن انجلترا في العصر الإليزابيثي كادت أن تخلو من اليهود ولكنها لم تكن خالية تماماً منهم. فقد استمر فى العيش فيها نفر قليل للغاية من اليهود المتنكرين كمسيحيين. وليس من المؤكد أن شكسبير عرف بعض هؤلاء المارانو، ولكن أغلب الظن أنه سمع عن اليهودي رودريجو لوبيز طبيب الملكة إليزابيث الذي اتهمه أعداؤه بالتآمر مع دون أنتونيو ملك إسبانيا للإطاحة بها. وهي تهمة يقول الكثيرون إنها كانت ملفقة. وفي المحاكمة التي انتهت بالحكم على لوبيز Lopez بالإعدام شنقاً لم يكف القضاة عن التنديد بيهوديته وتشبيهه بيهوذا الأسخريوطي الذي غدر بالمسيح وأسلمه إلى جلاديه. ويعقد بعض الدارسين المقارنات بين شيلوك والطبيب الغادر لوبيز الذي نهش الجمهور قلبه وقطعوا أوصاله وهو معلق على حبل المشنقة، في حين يرى آخرون أن لوبيز أقرب إلى شخصية باراباس التي رسمها كريستوفر مارلو في مسرحية «يهودي مالطا» منه إلى شيلوك. وقد مثلت «يهودي مالطا» بنجاح أثناء محاكمة لوبيز بتهمة الخيانة. ويعتقد نفر من الباحثين أن مسرحية «تاجر البندقية» تحتوي على إشارتين إلى محاكمة لوبيز أولاهما أن شكسبير أطلق اسم أنتونيو على المدين لشيلوك مستخدماً اسم ملك اسبانيا الذي حرض لوبيز ضد الملكة إليزابيت. ولكن هذه المحاجة بادية الهشاشة لأن اسم أنتونيو كان شديد الشيوع في إيطاليا. ومن الجائز أن شيوعه هو الذي أغرى شكسبير باستخدامه في مسرحيات «سيدان من فيرونا»

و«عجيج بلا طحن» و«الليلة الثانية عشرة» و«العاصفة». وثانية الاشارتين أن صديق أنتونيو جراتيانو يشير من طرف خفي إلى لوبيز في منظر المحاكمة حيث يشن هذا الرجل هجوماً ضارياً على شيلوك ويصفه بأنه ذئب التي تعنى لوبوس Lupus باللاتينية. وهي محاجة واهية أيضاً لأن إطلاق كلمة ذئب على الإنسان الشرير أمر مألوف للغاية. ولكن هشاشة هاتين المحاجتين لا تعني بحال من الأحوال أن حكاية الطبيب لوبيز كانت غائبة عن بال شكسبير عندما ألف «تاجر البندقية»؛ وبعد شنق لوبيز الطبيب اليهودي المتنكر في ثياب مسيحية تضاءل الوجود اليهودي في انجلترا بشكل ملحوظ حتى قيض له الاختفاء عام ١٦٠٩. وأيضاً استقدم الملك هنري الثامن من إيطاليا جماعة من الموسيقيين اليهود للارتقاء بمستوى الموسيقى في بلاطه الملكي. غير أن نسل هؤلاء الموسيقيين سرعان ما اندمج مع الشعب الانجليزي وتزوجوا من مسيحيات ولكن أصولهم اليهودية ظلت بطبيعة الحال عالقة في أذهانهم. واستقرت في انجلترا عائلة إيطالية تحمل اسم باسانو Bassano ويرجح أن شكسبير استقى اسم باسانيو منها. وباسانيو كما نعلم هو صديق لأنتونيو وقريب له من بعيد أحبته بورشيا.

وعلى الرغم من انفتاح البندقية بوجه عام على الوجود اليهودي فقد أظهرت أحياناً برماً به ورفضاً له. بل بلغ تحيز أهل البندقية ضد اليهود حداً جعلهم يحرمون علىالتجار اليهودي نقل بضائعهم على سفن ومراكب تحمل علم المدينة. صحيح أن أفراداً من اليهود نجحوا في التسلل إلى البندقية ولكن سكانها قبلوهم على مضض. واستمرت المدينة في إحجامها عن قبولهم حتى القرن الرابع عشر. وفي عام ١٣٩٧ اضطرتهم سلطات المدينة إلى الانسحاب إلى مدينة مستر في قلب إيطاليا وسمحت لهم بزيارة البندقية لبضعة أيام فقط ينهون فيها أعمالهم التجارية ثم يغادرونها. واشترطت عليهم السلطات لبس شارة صفراء أثناء إقامتهم في البندقية حتى يسهل تمييزهم عن سكانها الأصليين، وعندما لوحظ أن اليهود يحذقون إخفاء الشارة أمروهم بارتداء القبعات الصفراء. وفي أوائل القرن السادس عشر أصبح الوجود اليهودي في البندقية دائماً. وفي عام ١٥٠٩ هاجر إلى البندقية بعض اليهود المقيمين في مستر فلم تعترض السلطات على ذلك لأنها أرادت الانتفاع بثرواتهم. ولكنها بسبب الاستياء الشعبي خصصت لهم مكاناً خاصاً بهم يعزلهم عن بقية السكان. وفي عام ١٥١٦ أصدر مجلس شيوخ البندقية أمراً بإقامتهم في جزيرة مجاورة تعرف بملجأ اليتامى الجديد، وفي عام ١٥٤١ خصصت السلطات جزيرة مجاورة تعرف بالجيتو القديم لإيواء اليهود القادمين من الشرق. ولكن وضع اليهود في البندقية والجزيرة المجاورة لها لم يكن مستقراً على الاطلاق. ففي عام ١٥٧١ عندما انتصر اليهود على الأتراك في ليبانتو قرر مجلس مدينة البندقية طردهم منها. غير أن هذا القرار ظل حبراً على ورق ولم ير طريقه إلى التنفيذ أبداً حتى انتهى الأمر بإلغائه. بل إن المدينة شجعت

اليهود الذين لعبوا دوراً بارزاً في النشاط التجاري بين البندقية ودول البلقان. وفي عام ١٥٥٠ بلغ عدد اليهود الذين يعيشون في الجيتو المشار إليه ألف يهودي ارتفع عددهم إلى ما لا يقل عن ألفين وخمسمائة يهودي بحلول عام ١٦٠٠. وكما أسلفنا كان الهدف من إقامة الجيتو أوحي اليهود هو منعهم من الاختلاط بأهل المدينة دون أن يمنعهم ذلك من دفع عجلة اقتصادها. وكان الجيتو التابع لمدينة البندقية محاطاً بحوائط عالية تتوسطها بوابات يقوم مسيحيون بإحكام الحراسة عليها. وكانت هذه الأبواب توصد من غروب الشمس حتى مطلع الفجر. وإذا ضبط يهودي خارج الأسوار في غير الأوقات المصرح بها تعرض للعقاب. وهنا تختلف «تاجر البندقية» عن الواقع. فوفقاً للقوانين المرعية لم يكن بمقدور شيلوك أن يتعشى مع باسانيو كما جاء في المسرحية. ولم يكن بمقدور باسانيو أن يدعوه إلى تناول العشاء.

وفي بادىء الأمر كانت الحياة داخل الجيتو التابع لمدينة البندقية أشد ما يكون تعقيداً في تركيبها فهي تتكون من ثلاث طبقات أو أمم: (١) الأمة الشرقية (٢) الأمة الألمانية (٣) الأمة الغربية وهي تتكون من اليهود الاسبان واليهود المارانو أي الذين يعتنقون المسيحية على سبيل التقية. غير أن هذه الفروق ما لبثت أن ذابت بمضي الوقت. والجدير بالذكر أن هذه الطبقات الثلاث اختلفت في طبيعة عملها. فقد سمحت السلطات للفريق الألماني وحده بممارسة الربا بينما احترف اليهود الشرقيون والغربيون النشاط التجاري. ويعتبر اليهود الألمان أقدم يهود المدينة وأكثرهم عدداً. وتشير شواهد «تاجر البندقية» أن شيلوك كان واحداً منهم ولكنه يبدو أنه حديث الوصول إلى الجيتو الألماني لأن اسمه لم يتأثر بالأسماء الإيطالية كما هو الحال مع نسل قدامى اليهود الألمان. وتخبرنا المسرحية أنه كانت له معاملات تجارية في مدينة فرانكفورت الألمانية حيث اشترى بألفي دوقة الماسة التي سرقتها ابنته جيسكا منه.

ورغم أن معرفة شكسبير بحياة اليهود في مدينة البندقية كانت محدودة للغاية فإن الصواب لم يجانبه عندما صور شيلوك على أنه أجنبي أو غريب عنها لأن قانون هذه المدينة ظل حتى نهاية القرن الثامن عشر يحرم اليهود من حق المواطنة مهما طالت فترة إقامته وأسرته فيها. ولكن الصواب جانبه عندما صور له خياله أنه يمكنه رغم يهوديته أن يحتفظ بالخادم المسيحي لانسلوت جوبو. فالقانون كان يحظر هذا حظراً باتاً. ويخطىء شكسبير أيضاً عندما يغفل الاشارة إلى حي اليهود في البندقية وعندما يقول أن السلطات سوف تسمح لشيلوك بتناول العشاء خارج أسوار هذا الحي.

وتلعب الموسيقى دوراً عظيماً للغاية في تحقيق التناغم أو الانسجام الأخلاقي في مسرحية «تاجر البندقية». يقول شكسبير في هذه المسرحية إن الرجل الذي يفتقر إلى الاحساس

بالموسيقى رجل خطر. وتشير المسرحية إلى افتقار شيلوك إلى الحس الموسيقى فهو يندد بالكرنفال والموسيقى المصاحبة له. ويدل تاريخ اليهود في إيطاليا على أنهم أضافوا إضافات لها وزنها وقيمتها في عالم الموسيقى في عصر النهضة. فضلاً عن أنه كانت هناك مدارس يهودية في البندقية في العقد الرابع من القرن الخامس عشر لتعليم الرقص والموسيقى. ويعتبر اليهودي ليون دا مودينا من أشهر معلمي الموسيقى آنذاك. والمعروف أن مدينة مانتوا الإيطالية كانت مركزاً يهودياً بارزاً للنشاط الموسيقي.

ويتصرف شيلوك كيهودي يستمسك بقواعد دينه فهو يمتنع عن أكل لحم الخنزير الأمر الذي يجعلنا نتساءل: هل يمثل شيلوك اليهود تمثيلاً جيداً؟ يجيب هارولد فيتش Harold Fisch عن ذلك في كتابه «الصورة المزدوجة The Dual Image فيقول أن شكسبير نجح في النفاذ إلى نفسية اليهودي وأتقن تصويرها ويمثل شيلوك في بعض جوانبه الشخصية اليهودية بكل تأكيد فهو يهودي في تذمره المظلم وفي حرصه المحموم على ممتلكاته وإحساسه القوي بالروابط الأسرية وفي ولائه لأقرانه اليهود وحبه لابنته وإيمانه المطلق بشرعية الصك أو التعاقد المكتوب وثقته بالقانون وضرورة الالتجاء إليه. وبسبب قربه من الشخصية اليهودية نجد أن عدداً كبيراً من الممثلين والنظارة اليهود يقبلون على تمثيل ومشاهدة «تاجر البندقية» دون أن يجدوا في ذلك أدنى غضاضة، ولكن النقاد يلاحظون أن تصوير شكسبير لليهودي يفتقر إلى «منطقة بأكملها من الروحانية اليهودية». وأيضاً تغفل المسرحية تماماً تصوير إيمان شيلوك الداخلي وأيضاً تصويره للدين كأسلوب حياة وليس مجرد مجموعة من القواعد السلوكية. وليس هذا بالأمر المستغرب بالنظر إلى أن معرفة شكسبير باليهود كانت محدودة للغاية. ويعجب جون جروس كيف استطاع هذا المسرحي أن يصور الشخصية اليهودية على هذا النحو المستساغ من الناحية الإنسانية رغم أن شيلوك يخلو من التقوى والورع ويسمح لمشاعر الانتقام أن تستحوذ عليه.

أهمية المال في «تاجر البندقية»

يتضح لنا من كتاب جون جروس عن شيلوك فرط حرص هذا اليهودي على المال واكتنازه منذ اللحظة الأولى التي تفوه فيها بعبارة «ثلاثة آلاف دوقة». ويلعب المال دوراً عظيماً في مسرحية «تاجر البندقية». وهو المبلغ الذي اقترضه أنتونيو من المرابي شيلوك لإخراج صديقه باسانيو من ورطته المالية. وتصور المسرحية عالماً للمال فيه أهمية بالغة. ولكن شتان الفرق بين التمتع بالثروة على النحو الذي تتمتع به بورشيا سيدة بلمونت المجاورة للبندقية وممارسة الربا على نحو ما فعل شيلوك. وكما بيّنا في الفصل الأول من هذا الكتاب كان النظارة والمجتمع الإليزابيثي يزدرون الربا ويعتبرونه انتهاكاً صارخاً لمبادىء الدين المسيحي. بل إن القانون

الانجليزي ظل حتى منتصف القرن السادس عشر يعتبر الربا جريمة تستحق العقاب. وهو لم يسمح بممارسته إلا في الفترة بين ١٥٤٥ و١٥٥٢. ولكن السلطات الانجليزية عادت إلى حظر الربا أو الفائدة حسبما نقول في العصر الحديث. غير أنها ما لبثت أن اعترفت به بشكل نهائي عام ١٥٧١. ورغم أن القانون سمح للدائن بالحصول على فائدة فإنه سعى بالكلمات على أقل تقدير إلى استرضاء مشاعر المسيحيين التقليدية بإعلانه «أن القانون الإلهي يحظر كل أنواع الربا. ومن ثم فهي معصية تثير المقت».

ورغم أن قوانين العصور الوسطى حظرت الربا فإن هذا لم يحل دون انتشار ممارسته، كما يوضح لنا الباحث ر. هـ. توني R.H. Tawney. وزاد من الحاجة إلى الاقتراض بفائدة ذلك التوسع الاقتصادي الكبير الذي شاهده العصر الإليزابيثي. ويؤكد توني أن الاقتراض بفائدة أصبح شيئاً شائعاً في النصف الثاني من القرن السادس عشر إذ اشتدت الحاجة إلى التسليف لدعم الزراعة والصناعة والتجارة الخارجية. ورغم أن قانون عام ١٥٧١ سعى إلى تنظيم ممارسة الربا وأنه نص ألا تزيد الفائدة على ١٠٪ من المبلغ المقترض فإن النسبة في الممارسات الفعلية كانت أزيد من ذلك بكثير. ويدل هذا على أن انجلترا في عصر البروتستانتية حظرت الربا مثلما حظرته الكنيسة الكاثوليكية. وإلى جانب استنكار البروتستانت والكاثوليك لممارسة الربا على أساس ديني فإنهم جميعاً وجدوا مؤازرة في استبشاع الربا في آراء الفلاسفة والكتاب الأقدمين أمثال أفلاطون وبلوتارك وكاتو وسنيكا وأرسطو الذي رأى أنه ليس من الطبيعي أن تتكاثر النقود وتتوالد رغم أنها مادة غير عضوية أو حية. وهو ما قاله أنتونيو لشيلوك عندما احتج على توالد العملات المعدنية مما يدل على أن أنتونيو استخدم المحاجة نفسها التي استخدمها أرسطو في الاعتراض على الربا. والجدير بالذكر أن المسرح الإليزابيثي والمسرح اليعقوبي كانا يعجّان بالشخوص المسرحية التي تمارس الربا مثل شخصيات جريب وهورنيت وبلودهاوند ولوكر وموت انترست وأولد كرافْت الخائن والسير تيرانت تريفت. وكلها كلمات تحمل في طياتها بلغتها الانجليزية معنى الجشع والطمع.

وينتمي شيلوك كمراب إلى النوع التقليدي، فهو يزعم أنه سوف يقترض من صديق حتى يتمكن من إقراض أنتونيو وهو يجوع خادمه لانسلوت جوبو ولا يعطيه كفايته من الطعام. ويصور الأدب الانجليزي معظم الدائنين والمرابين على أنهم ساديون يتلذذون من منظر ضحاياهم وهم يذوون في السجن حتى يصيروا جلداً على عظم. وليس هناك في المسرحية ما يدل على أن شخصية شيلوك منفرة أو كريهة من الناحية الجسدية. وتصرفاته بوجه عام تتسم برجاحة العقل فهو لا يظهر الخبل أمام منظر الذهب مثلما يفعل غيره من اليهود المرابين، كما أنه لا يعبد

إله المال، وشكسبير لا يصوره وهو يمارس نشاطه التجاري اليومي فنحن لا نعرف عن نشاطه المالي غير أنه مراب يحركه إحساس مريض بالعدل أكثر مما يحركه جشعه للمال.

والذي لا شك فيه أن موضوع المال يطغى على أحداث المسرحية وعلى جوها العام. ونحن نراه في سورة غضبه على ابنته الهاربة جسيكا يتذكر أن كراهيته لأنتونيو ترجع إلى تنافسهما على التجارة، فهو يقول إن أنتونيو لو خرج من البندقية لاستطاع أن يتاجر في بضائعه كما يحلو له. ونحن أيضاً نراه وهو يرافق غريمه أنتونيو إلى السجن يعبر عن ابتهاجه لتحطيمه فضلاً عن اقتناعه بخطأ المبدأ الاقتصادي الذي يتبعه أنتونيو المسيحي الذي يقرض أمواله مجاناً. ويدل هذا على أن الصراع بين الرجلين كانت له دوافعه الاقتصادية. فضلاً عن أنه صراع بين وجهتي نظر في الحياة مختلفتين.

وأيضاً تتجلى لنا أهمية المال في معالجة شكسبير لشخصية بورشيا تلك السيدة الواسعة الثراء والجاه التي تسكن في بلومنت والتي يسعى الخطاب إلى كسب رضاها من أجل الاقتران بها. فباسانيو صديق أنتونيو الحميم يسعى حثيثاً للزواج منها حتى يتخلص من مشاكله المالية. والمال الذي يتوفر لدى بورشيا موروث أباً عن جد. وهو مال نظيف في مصدره. لا علاقة له بالتجارة أو المساومة ناهيك عن الربا. وبورشيا ليست واسعة الثراء فحسب بل أيضاً تتحلى بالفضيلة وتتمتع بالفتنة والسحر والجمال. ولعل بورشيا هي الشخصية الوحيدة في المسرحية التي ليست لها أية مشاكل. ومبلغ الثلاثة آلاف دوقة التي استدانها أنتونيو من شيلوك مبلغ زهيد ليس له في نظرها أي وزن، فهي على استعداد أن تدفع لشيلوك أضعافاً مضاعفة لهذا المبلغ حتى يتنازل عن حقه في اقتطاع رطل اللحم من جسد أنتونيو. ولكن اليهودي رفض أن يتزحزح قيد أنملة. ورغم استدانة باسانيو الدائمة فيمكن من الناحية الاجتماعية اعتباره نداً لبورشيا فهو ينتمي إلى عائلة أرستقراطية. ولكن هذا النبيل المفلس نتيجة مجونه يتزوج في نهاية الأمر من نيرسا وصيفة بورشيا. وعلى أية حال لم يكن الإليزابيثيون يجدون أية غضاضة في أن يتزوج أرستقراطي مفلس من سيدة ثرية وعالية المقام مثل بورشيا. ولا غرو فقد كان عدد لا بأس به من بلاط الملكة إليزابيث يعاني من الإفلاس مثل السير فيليب سيدني وولي نعمة شكسبير الإيرل سوثهامبتون إلى جانب الإيرل ليستر الذي مات وفي عنقه دين يبلغ ستين ألف جنيه. وتصور مسرحية «تاجر البندقية» عالمين من المال متناقضين: عالم الثراء الارستقراطي الموروث كما يتمثل في بلمونت، وعالم التجارة والرأسمالية كما يتمثل في البندقية وبورصتها. ويوجد في البندقية نفسها مفهومان مختلفان للرأسمالية: مفهوم شيلوك القائم على الربا، ومفهوم أنتونيو السمح الكريم والمحب الذي لا يسمح بممارسته. وأنتونيو تاجر كبير وصاحب سفن تمخر عباب البحار من طرابلس إلى المكسيك ومن لشبونة إلى الهند. ويبدو من الناحية التاريخية أن شكسبير تورط

في خطأ عندما تحدث عن تجارة أنتونيو في المكسيك لأن أمريكا الاسبانية كانت تحظر المعاملات التجارية مع مدينة البندقية. ومن الواضح أن تجارة أنتونيو كانت أكبر وأوسع بكثير من تجارة عدوه شيلوك ولكن أنتونيو كان من النوع المغامر الذي يجازف بكل أمواله مرة واحدة. والغريب أنه رغم اشتغاله بالتجارة لا يتحدث عن المكسب أبداً فهو دائب الحديث عن الود والصداقة. ونحن نعرف من خلال غريمه شيلوك أنه يتوخى الحب والشفقة في كل معاملاته. فإذا كان شيلوك يمثل التاجر الذي لا يرحم فإن أنتونيو يمثل التاجر الرحيم ولكن كليهما ينتمي إلى نفس العالم الرأسمالي.

ولم يكن أمام يهود أوروبا في أوائل القرون الوسطى سوى الاشتغال بالربا نظراً لأن النشاط التجاري كان محظوراً عليهم. ومن وجهة النظر الإليزابيثية كانت كلمة يهودي هي المرادف لكلمة مرابٍ. ولكن الواقع المعاش كان شيئاً مختلفاً، فنحن نجد عدداً كبيراً من رجال المال والأعمال في إيطاليا يقرضون المال بالربا في أنحاء كثيرة من القارة الأوروبية. وكان هؤلاء المرابون المسيحيون يقارنون باليهود للتحقير من شأنهم وتعبيراً عن الزراية بهم. وكما أسلفنا أصبح المرابي اليهودي مضغة الأفواه مثلما نرى من النبذة التي ألفها توماس ديكر Thomas Dekkar بعنوان «خطايا لندن السبع المميتة» (١٦٠٦) The Seven Deadly Sins of London ويذهب الواعظ هنري سميث في كتابه «دراسة الربا» (١٥٩١) Examination of Usury إلى أننا لن نجد على سطح البسيطة من هو أسوأ من المرابي اليهودي. وفي مقاله «عن الربا» (١٦٢٥) On Usury يشير الفيلسوف فرانسيس بيكون إلى ضرورة إلزام المرابين بلبس قبعات أو طاقيات صفراء تمييزاً لهم. ويمثل أنتونيو رغم نشاطه التجاري والرأسمالي الواسع قيم الصداقة التي يؤمن بها نظام القرون الوسطى، في حين يمثل شيلوك بقدرته الفائقة على المساومة وحساب المكاسب والخسائر القيم الجديدة التي بدأت تنتشر في أعقاب زوال العصور الوسطى وقدوم عصر النهضة. وينتهي الأمر بانتصار قيم شيلوك الجديدة على قيم أنتونيو التقليدية. ففي منتصف القرن السابع عشر أخذ مذهب الاقتراض بالفائدة يكتسب نوعاً من الشرعية والاحترام.

ونحن نشاهد من الاشارات المتناثرة والعابرة في مسرحيات شكسبير الأخرى مثل «روميو وجوليت» و«الملك لير» العداء نفسه للمرابين الذي تستفيض مسرحية «تاجر البندقية» في تصويره.

وتدل حياة شكسبير على مدى ما حققته عائلته من نجاح اقتصادي، فقد كان جده ريتشارد مزارعاً مستأجراً في قرية سميترز فيلد على بعد ثلاثة أميال من شمال شرق ستراتفورد. ويبدو أنه أصاب شيئاً من الرخاء في حياته وأنه ترك عند وفاته عام ١٥٦١ بضائع قيمتها ثمانية

وثلاثين جنيهاً، غير أن جون والد شكسبير كان أكثر طموحاً من جده. ولهذا نزح نحو عام ١٥٥٠ إلى مدينة ستراتفورد حيث تزوج من امرأة على قدر من الثراء. وهناك اشتغل جون بتجارة الجلود والصوف والقفازات واشترى بعض الأملاك. وفي عام ١٥٦٨ عينه مجلس ستراتفورد مأموراً للمدينة. غير أن أحواله المالية بدأت تسوء في عام ١٥٧٦. ورغم تدهور أحواله فإنه ظل حتى وفاته عام ١٦٠١ يحتفظ بملكية البيت الكبير الذي ولد فيه أولاده. والجدير بالذكر أنه أقرض أمواله بالربا الأمر الذي أدى إلى تقديمه إلى المحاكمة بتهمة تقاضي ضعف الفائدة القانونية على دينين أحدهما قيمته مائة جنيه والآخر قيمته ثمانون جنيهاً.

والسؤال المطروح: هل كان وليم شكسبير يشتغل بالربا. من المعروف أن شاعرنا التجأ إلى القضاء في ثلاث مناسبات مختلفة على الأقل. ففي عام ١٦٠٠ التجأ إلى المحكمة لاسترداد دين قيمته سبعة جنيهات كان قد أقرضها لرجل في لندن منذ ما يقرب من ثمانية أعوام. وفي ١٦٠٤ التجأ إلى المحكمة بسبب إقراضه نحو جنيهين وخمسة شلنات لصيدلي في ستراتفورد. وأيضاً ذهب في عام ١٦٠٨ إلى القضاء ليطالب رجلاً من واروكشير بتسديد دين قدره ستة جنيهات. ولكن ليس هناك ما يدل على أنه كان يشتغل بالربا. فمن المحتمل أنه أقرضهم هذا المال دون فائدة أو ربا مثلما فعل أنتونيو في المسرحية ولكن هذا ليس بالأمر المؤكد. ولا يزال التاريخ يحفظ لنا خطاباً كتبه صديقه العزيز ريتشارد كويني في عام ١٥٩٨. وهو أحد جيرانه في ستراتفورد الذي طلب منه أن يقرضه مبلغ ثلاثين جنيهاً. ولا أحد يعرف إذا كان شكسبير قد أقرضه المبلغ المطلوب بالفعل أم لا. ولكن يبدو أن حبل المودة بينهما ظل موصولاً لأن توماس ابن كويني تزوج من ابنة شكسبير في عام ١٦١٦. وإذا كان بعض الباحثين قد برأوا شكسبير من تقاضي الربا فإن بعضهم الآخر لم يستبعد أنه فعل ذلك كما ذهب الباحث إي.أ.ج هونجمان E.A.J. Honigmann في كتابه «أثر شكسبير في معاصريه» Shakasperer's Impact on His Contemporaries. يقول هذا الباحث إن دراسات الرسائل الثلاث المتبادلة بين كويني وشكسبير توحي بأنه كانت هناك مساومات حول مقدار الفائدة المطلوبة على المبلغ المزمع اقتراضه وأن شروط القرض لم تكن عادلة كما كانت عائلة كويني تأمل. ويضيف هونجمان أنه لا يستبعد أن يقرض شكسبير الماء بالربا. ففي عام ١٥٩٦ على سبيل المثال نظر القضاء قضية مرفوعة ضده بالاشتراك مع متهم آخر يدعى فرانسيس لانجلي وهو مراب سيء السمعة يمتلك مسرح سوان. فضلاً عن أن بعض أصدقاء شكسبير في ستراتفورد كانوا من عتاة المرابين مثل جون كومب أحد أثرياء المدينة. وحين توفي هذا الرجل أوصى لشكسبير في وصيته بمبلغ خمسة جنيهات. ومن المعروف أن شكسبير كان يهتم بالمال وأن متوسط دخله من مسرحياته بلغ مائتي جنيه سنوياً على أقل تقدير. وهو مبلغ كبير آنذاك فضلاً عن أنه كان

شريكاً مهماً في مسرحي الجلوب والبلاك فرايرز. وفي منتصف الثلاثينات من عمره استطاع أن يشتري ثاني أكبر بيت في مدينة ستراتفورد، كما أنه استثمر جانباً كبيراً من أمواله في البلدان المجاورة لها. كما أنه دفع عام ١٦٠٢ مبلغ ٣٢٠ جنيهاً ثمناً لشراء ١٢٠ فداناً خارج مدينة ستراتفورد. وفي عام ١٦١٣ الذي كان خلاله يتاجر في شعير الجعة دفع مبلغ ١٤٠ جنيهاً لشراء بيت في حي بلاك فرايرز في لندن الأمر الذي يدل على أنه كان رجل أعمال متمرس. ويتجلى تمرسه بالتجارة في مسرحية «تاجر البندقية» أكثر من تجليه في أية مسرحية شكسبيرية أخرى. وتنم مسرحية «تاجر البندقية» عن التعمق في فهم نفسية شخصية شيلوك من الداخل رغم رفضه واعتراضه عليها. ويعتبر بعض الباحثين شكسبير نموذجاً لحب الملكية الفردية كما اعتبروا حبه للملكية الفردية تمثيلاً للنظام الاجتماعي والاقتصادي السائد في زمانه. والجدير بالذكر أن الكاتب المسرحي إدوارد بوند ألف عام ١٦٧٦ مسرحية بعنوان «بنجو» Bingo جاء فيها أن حب شكسبير للتملك جعله أقرب إلى شخصية جونريل منه إلى شخصية لير في مسرحيته المعروفة «الملك لير». وغني عن البيان أن جونريل هي إحدى بنات الملك لير البشعات والطامعات في ملكه. ورغم انشغال بال شكسبير العظيم بالملكية الفردية والازدهار المالي، فالذي لا شك فيه أن مسرحية «تاجر البندقية» تصور لنا عالمين مختلفين: عالم البندقية التجاري الذي يمثل الجشع والرغبة المحمومة في اكتناز المال، وعالم الثراء الارستقراطي في بلمونت الذي يعلي من شأن القيم النبيلة ولا يعميه المال عن أجمل الفضائل التي ينبغي على الإنسان أن يتحلى بها.

شيلوك اسم يهودي مميز وغير نمطي:

يقول جون جروس إنه لو كان شيلوك شخصية يهودية نمطية لما استطاع أن يستحوذ على كل هذا الإهتمام من جانب النظارة خلال أربعة قرون منذ أن ظهر في مسرحية «تاجر البندقية». ولكن لا أحد يعرف على وجه اليقين من أين استقى شكسبير هذا الإسم. ورغم تفرد شخصيته فقد دأب الجميع على تسميته باليهودي تعبيراً عن احتقارهم له وتجاهلاً لهويته الفردية. ورغم قلة عدد المرات التي يظهر فيها في المسرحية فإن الأثر الذي يتركه في النفس لا ينسى. فهو يظهر في خمسة مناظر فقط من العشرين منظراً التي تتكون منها المسرحية. صحيح أنه يتصف بالحقارة والتعطش إلى الثأر والانتقام ولكنه في الوقت نفسه يتميز بالكرامة وتدفق الطاقة والمهارة في الجدل. فضلاً عن احساسه بالدعابة. وهو يستخدم لغة مركزة ومقتضبة مفضلاً الكلمات القصيرة على الكلمات الطويلة. وهو لا يضيع جهده أو طاقته في الكلام الذي لا يجدي أو يفيد، ويمتنع عن استخدام اللغة المزركشة أو البلاغية وعباراته المتقطعة تذخر

بعلامات التعجب والاستفهام. واللغة الإنجليزية التي يستخدمها شيلوك لغة مميزة وخاصة به دون غيره من الناس. وهذا ما يناقشه أوتو جسبرسنOtto Jespersen في كتابه: نمو اللغة الإنجليزية وتركيبها. Growth and Structure of the English Language وبعض مفردات لغته مستقاة من الكتاب المقدس. يقول المؤلف جسبرسن إنه أحصى في مسرحية «تاجر البندقية» نحو أربعين كلمة يستخدمها شيلوك استخداماً خاصاً يختلف عن اللغة الشكسبيرية المعتادة. وهو يستخدم اللغة بطريقة خاصة تميزه عن سائر الشخصيات تماماً كما يستخدم الشرير كاليبان في مسرحية «العاصفة» والساحرات في مسرحية «ماكبث» لغة خاصة بهم تميزها عن بقية شخصيات هاتين المسرحيتين. والنثر الذي يستخدمه شيلوك في حديثه مميز وله طابعه الخاص. ويناقش بريان فيكرز Brian Vickers في كتابه «فنية النثر الشكسبيري» The Artistry of Shakespeare's Prose أسلوب شيلوك النثري فيقول إنه يتميز بالتجديد. فقبل «تاجر البندقية» كان شكسبير يستخدم النثر لأغراض كوميدية ويقصر استخدامه على الشخصيات المضحكة. ولكنه استخدم النثر في هذه المسرحية للتعبير عن أهداف جادة. ويذهب الناقد فيكرز إلى أن النثر المستخدم في تاجر البندقية يتسم بسمتين أسلوبيتين هما التكرار والتشبيه (أو الموازنة). ويتضح لنا هذا الأسلوب التكراري والتشبيه من الكلمات الافتتاحية التي يتحدث بها شيلوك إلى باسانيو عن العملات المالية: «ليست السفن سوى عوارض خشبية وليس البحارة سوى رجال. وهناك فئران أرضية وفئران مائية ولصوص بحر ولصوص يابسة». وبعد مرور لحظة على استخدام شيلوك لهذا الأسلوب التكراري نراه يظهر ميلاً إلى استخدام لغة المتناقضات وهو يبين الفروق الاجتماعية التي تميز اليهود عن غير اليهود. يقول شيلوك اليهودي لأنتونيو المسيحي: «سوف أشاركك في عمليات البيع والشراء وأتحدث وأمشي معك إلخ... ولكن أرفض أن آكل أو أشرب أو أصلي معك». هذه اللغة المتقطعة المقتضبة التي يستخدمها شيلوك أقرب ما تكون إلى لغة التجارة ومسك الدفاتر الحسابية. ورغم ذلك فنثره لا يفتقر إلى العاطفة وخاصة عندما تغلي مراجل الغضب في عروقه مثل غضبه الانفعالي الشديد ضد أنتونيو الذي لا يكف عن التعبير عن احتقاره له بسبب يهوديته. وهو غضب حقيقي وتلقائي نابع من القلب وليس مجرد تعلة للانتقام من أنتونيو. ويتساءل شيلوك أليس اليهودي إنساناً كسائر البشر له نفس أعضائهم وحواسهم وشعورهم بالمودة والانفعال... إلى آخر هذا الحديث الساخط على سوء معاملة المسيحيين لليهود.

ليه زوجة شيلوك وابنته جيسكا:

ليه هي زوجة شيلوك المتوفية التي كان يحمل لها أعطر الذكرى وهي التي أهدته ماسة زرقاء

توركواز. واسم ليه ورد ذكره في التوراة على أنها زوجة يعقوب الأولى. ويبدو أن شكسبير اختار هذا الاسم بالذات لافتقاره لأية تداعيات رومانسية. ورغم ذلك فقد كان اليهودي يحبها من سويداء قلبه كما كان يحب ابنته جيسكا التي ضاقت ذرعاً بتصرفات أبيها وهربت من البيت متخفية في ثياب خادم صغير بعد أن سرقت الماسة العزيزة على أبيها لتشتري بها قرداً. ولهذا الحجر الكريم التوركواز أهمية خاصة لأنه ساد اعتقاد بأن له خصائص سحرية، فلونه الأزرق يتغير كلما أحدق الخطر بصاحبها فضلاً عن الاعتقاد بأنه يصلح الرجل على زوجته. والجدير بالذكر أن النظارة في العصر الإليزابيثي كانوا يعتبرون القرد رمزاً للفسق وشهوة الجسد. وجسيكا التي تجمع بين الرقة والجمال غير راضية عن مسلك أبيها وتخجل من تصرفاته. وهي تفضل أن تهرب منه لتتزوج من المسيحي لورنزو.

يقول لنا جون جروس إن فكرتين متضاربتين حول علاقة اليهودية بالمسيحي استقرتا في أذهان عامة الانجليز في غابر الزمان. أولاهما أن الفتيات اليهوديات الجميلات يقمن بغواية الغلمان بهُدف سفك دمائهم واستخدامها في الطقوس الدينية اليهودية. وهي صورة ترددت في كثير من القصص الشعري الانجليزي في القرون الوسطى مثل قصة البالاد التي نسجها الخيال الشعبي الانجليزي حول ذبح الصبي هيو لنكولن الصغير في عام ١٢٥٥ والتي حفزت الانجليز للانتقام من اليهود بقتل ثمانية عشر واحداً منهم. تقول الرواية الاسكتلندية لهذه القصة إن الصبي هيو كان يلعب بالكرة في براءة الأطفال فسقطت منه مصادفة داخل نافذة بيت فتاة يهودية جميلة فأغرته بتفاحة بالدخول في بيتها حيث أجهزت عليه وذبحته ذبح الشاة. وتتفق هذه الرواية مع الاعتقاد الشعبي السائد بأن اليهوديات الفاتنات ساحرات شريرات تخلبن ألباب الأغرار من الانجليز حتى يفتكن بهم.

وفي المقابل انتشر بين الانجليز اعتقاد شعبي مغاير ابتداء من القرن الثالث عشر مفاده أن الشبان المسيحيين وقعوا في غرام فتيات يهوديات فاتنات فانتهى الأمر بتحولهن إلى الديانة المسيحية. وتنتمي أبيجيل في مسرحية مارلو «يهودي مالطا» إلى هذا الاعتقاد الذي ساد الحضارة الغربية بأسرها حتى بعد انقضاء القرن التاسع عشر. نقول هذا بمناسبة زواج ابنة شيلوك من لورنزو المسيحي. وكان مثل هذا الاعتقاد سبباً في انتشار الأساطير. والجدير بالذكر في هذا الصدد أن شخصية ربيكا اليهودية في رواية والتر سكوت المعروفة «إيفانهو» أوحت للشاعر الفرنسي شاتوبريان نحو عام ١٨٢٠ بكتابة مقال بعنوان «والتر سكوت واليهوديات» ذهب فيه إلى رأي غريب مفاده أن اليهوديات أفضل وأجمل من الذكور اليهود لأن الذين أنكروا المسيح ورجموه وعذبوه وصلبوه هم اليهود في حين أن اليهوديات آمن به وأحببنه وسعين إلى التخفيف

من آلامه. ويقدم الأديب ليسلي فيلدر تفسيراً لمثل هذا النوع من التفكير فيقول إن هذا يرجع إلى ازدواجية الفكر المسيحي فهو يؤمن بالعهد الجديد دون أن يرفض العهد القديم ويرى أن أم المسيح مريم العذراء يهودية وليست يهودية في الوقت نفسه.

النواحي القانونية في مسرحية «تاجر البندقية»

يناقش جون جروس النواحي القانونية في هذه المسرحية فيقول إنه رغم أن شيلوك يتعطش إلى الانتقام من أنتونيو المسيحي الذي لم يفتأ يكيل له الإهانات بمناسبة وبدون مناسبة، إلا أنه كان بكل تأكيد يسعى إلى تحقيق العدل وإحقاق الحق فهو القائل عن نفسه «أنا أمثل حكم القضاء». ومسرحية «تاجر البندقية» أكثر من أية مسرحية شكسبيرية أخرى تثير جملة مشكلات قانونية، مما حفز رجال القانون إلى دراستها. وفي عام ١٩٧٢ أحصى الباحث أو هود فيلبس O. Hood Philips أكثر من خمسين دراسة قانونية أجريت على تاجر البندقية، بواسطة محامين ومحلفين ومؤرخين. وأيضاً كان اشتراك بورشيا في محاكمة أنتونيو مثار جدل بين رجال القانون. هل تضطلع بورشيا بدور القاضي أو المحامي أو الخبير القضائي؟ ووفقاً للمعايير العادية لا يحق لهذه السيدة أن تلعب أي دور في المحاكمة نظراً لأنها زوجة باسانيو صديق أنتونيو الحميم. ثم إن تنكرها في زي محام يزيد الطينة بلة. ومن الواضح أن الدوق حاكم البندقية الذي نظر القضية لم يكن يتحلى بالحيدة والموضوعية فقد بدأ إجراءات المحاكمة بالتعبير عن تعاطفه مع أنتونيو حتى قبل أن يشرح شيلوك وجهة نظره.. ومن الناحية القانونية توجد بعض الجوانب غير المقنعة في القضية. ومنها أن أنتونيو لم يحاول قط أن يشكك المحكمة في سلامة الصك الذي وقعه وخاصة لأن شيلوك أكد له أن هذا الصك لا يخرج عن كونه مزاحاً. ثم إن الصك لا ينص على أن يقوم شيلوك بنفسه باقتطاع رطل اللحم من جسد أنتونيو فقد جرت العادة أن تعين المحكمة مندوباً لتنفيذ الحكم. وثمة مسألة أخرى أجل وأخطر وهي أن المضي قدماً في الإجراءات القانونية معناه أن ما بدأ كقضية مدنية حول سداد دين سوف يتحول في نهاية الأمر إلى جناية قتل.

ويعرض رجال القانون للحيلة التي التجأت إليها بورشيا لإنقاذ حياة أنتونيو عندما تعللت بأن الصك يعطي شيلوك الحق في اقتطاع رطل من لحمه دون أن يعطيه الحق في إراقة نقطة واحدة من دمه وإلا صودرت جميع أملاكه. ويثير هذا نقطة قانونية مهمة تتلخص في التساؤل الآتي: إذا كان من حق إنسان ما أن يفعل شيئاً فهل يجوز حرمانه من فعل بعض الأشياء الأخرى المصاحبة بالضرورة لهذا الفعل؟ يقول المحلف الألماني رودلف فون اهرنج الذي عاش في القرن التاسع عشر عن قضية «شيلوك ضد أنتونيو» إن القضية لاغية من أساسها لأن شروط الصك

تتنافى مع الأخلاق الحميدة مما يجعلها غير مقبولة في أي مجتمع متحضر. ولكن المحلف اهرنج رأى أن هذا لا يقلل من أهمية المسرحية. وذهب إلى الرأي نفسه محلف آخر هو السير فردريك بولوك. يقول بولوك إن شكسبير كان يدرك أن منظر المحاكمة يثير الضحك ولكنه يمكنه أن يتعلل بأنه مؤلف مسرحي وليس مؤلف كتب قانونية وإن هدفه كان تصوير منظر جيد وليس إرساء قواعد العدل؛ فالأدب شيء يختلف عن القانون. ومع ذلك فبالرغم من إخفاق المسرحية في مراعاة القواعد والمعايير القانونية المرعية فإنها تثير القضايا والمشكلات القانونية. ولعل أهم قضية تثيرها هي قضية روح العدل الذي تسعى بورشيا إلى تأكيده وليس الاستمساك بحرفية القانون مثلما يفعل شيلوك.

ويثير الجانب القانوني من مسرحية «تاجر البندقية» كثيراً من الجدل حول الصراع الدائر بين روح العدالة وحرفيتها كما يتجلى في سير أعمال المحاكم في العصر الإليزابيثي. يقول بعض المعلقين إن شخصية بورشيا تمثل الفلسفة المستمسكة بروح القانون التي انتهجتها محكمة شانسري التي أطلق عليها «محكمة الضمير» كنقيض لسياسة التنفيذ الحرفي والمتزمت للقانون التي انتهجتها المحاكم الأخرى. ويعتبر دابليو نيكولاس نايت واحداً من أبرز القانونيين الذين يذهبون هذا المذهب في مقال بعنوان «وليم لومبارد: تاجر البندقية والعدل» (١٩٧٤). ويسعى هذا المقال إلى إثبات وجود صلة بين شكسبير ووليم لومبارد الضليع في القانون ورئيس محكمة شانسري الذي وصف هذه المحكمة بأنها باب الرحمة. فضلاً عن أن «تاجر البندقية» تذكرنا بالصراع الذي طال أمده واحتدم بين والدي شكسبير وابن عمهما جون لامبرت.

ففي عام ١٥٧٨ استدان والدا شكسبير جون وماري مبلغ أربعين جنيهاً من ابن عمهما ادموند لامبرت المتزوج من أخت ماري. وضماناً لتسديد الدين قام والدا شكسبير برهن بيتهما وقطعة أرض (كانت ماري قد ورثتهما) لصالح الدائن. ولم يتمكن والدا شكسبير من سداد ما عليهما من دين فاحتفظ الدائن بملكية البيت وقطعة الأرض؛ ثم مات ادموند لامبرت فآلت ملكيتها إلى ابنه جون. وفي عام ١٥٨٧ رفعت عائلة شكسبير قضية ضد جون نظرتها محكمة الملكة ولكنها خسرتها. وادعت العائلة بأن جون وعد بأن يدفع لها مبلغاً إضافياً قيمته عشرون جنيهاً مقابل احتفاظه نهائياً بملكية البيت والأرض. وفي عام ١٥٩٧ رفعت عائلة شكسبير قضية أخرى أمام محكمة شانسري ادعت فيه أنها عرضت رد الدين إلى الدائن ولكنه رفض. واعترض الدائن أن العرض جاء متأخراً وليس من خلال الفترة المنصوص عليها في العقد. وهو نفسه ما حدث في «تاجر البندقية» عندما عرض باسانيو صديق أنتونيو رد الدين إلى شيلوك. وظلت هذه القضية منظورة أمام المحكمة لمدة عامين على أقل تقدير. ولا أحد يعلم كيف سويت هذه المسألة. ولكن الثابت أن جون استمر في الاحتفاظ بملكية البيت والأرض.

ويؤكد نايت رجل القانون أهمية هذه الحادثة في حياة شكسبير الذي كان آنذاك في الرابعة عشرة من عمره ويأمل أن تؤول إليه أملاك أبويه. غير أنه اتضح له وهو في الخامسة والثلاثين أن هذه الأملاك ضاعت منه إلى الأبد. فلا غرو إذا رأيناه في الفترة بين ١٥٩٧ و١٥٩٩ وهو الوقت الذي ألف فيه «تاجر البندقية» مشغول البال بمسألة الديون والعقود القانونية وخسران القضايا. ويضيف نايت أن شكسبير تعلم من قضية عائلته التي نظرتها محكمة شانسري أن العدل فوق النصوص القانونية الجامدة. ويعتقد نايت أن شكسبير أظهر تأثراً واضحاً بالإجراءات التي تتبعها محكمة شانسري وليس مجرد التعبير عن الرأي القائل بأن الرحمة فوق العدل. ولكن المؤرخ القانوني إي.ف.ج. تاكر يرفض محاجة نيكولاس نايت، ويذهب إلى أن المحامين في العصر الإليزابيثي لم يفهموا من القانون غير ظاهره الحرفي.

ويرى جون جروس أن كتاب القاضي الأمريكي ريتشارد بوستر الذي يحمل عنوان «القانون والأدب» يشمل أفضل دراسة قانونية حول «تاجر البندقية». وتقول هذه الدراسة إن عقد المقارنات بين منظر المحاكمة في هذه المسرحية والإجراءات المتبعة في محكمة تشانسري مسألة عقيمة وعديمة الجدوى وأن الاهتمام بالعدالة دون التقيد بالنص القانوني الجامد لا يقتصر على محكمة دون أخرى. كما أن دفاع بورشيا عن أنتونيو في المحكمة لا يستند إلى سند قانوني ولكنه يعتمد على محاجات أخلاقية في جوهرها مفادها أن الرحمة فوق العدل وأن روح القانون أهم من التفسير الحرفي له. وعندما يرفض شيلوك الاستجابة لها يطلب إليها باسانيو أن تجد وسيلة ولو غير قانونية لإنقاذ صديقه أنتونيو من براثن شيلوك. ولكن بورشيا تجيبه باستحالة هذا الأمر. ولكن جعبتها من الحيل القانونية لا تنضب، أولها اشتراطها على شيلوك أن يقطع رطل اللحم الذي يستحقه قانوناً دون إراقة قطرة دم واحدة، وتتمثل الحيلة الثانية في أن شيلوك أجنبي ولا يحق له ازهاق روح مواطن من مدينة البندقية. وهي لا تلجأ إلى هذه الحيل إلا بعد أن استنفدت كل مناشداتها الأخلاقية لشيلوك. وهكذا يتضح لنا مهارة بورشيا وقدرتها الفائقة على إلحاق الهزيمة بشيلوك بسلاحه نفسه. وبذلك يصبح الصك سلاحاً تشهره في وجه اليهودي المتعطش إلى الانتقام الدموي. ولا تشير «تاجر البندقية» إلى استخفاف شكسبير بالقانون بل تشير إلى ضرورة تطبيق القانون الحق وليس النص القانوني الجامد. وبورشيا لم تنقذ حياة أنتونيو كملاك هبط من السماء ولكن بسبب قدرتها الفائقة في الجمع بين دورها كمحام ذكي ومحلف حكيم سديد الرأي.

وحين يفتتح دوق البندقية المحاكمة يعترف بأن شيلوك صاحب حق وأن العقد شريعة المتعاقدين. غير أنه يطلب من شيلوك الرحمة بغريمه. ونحن نعرف من الفصل الأول أسباب كراهية شيلوك لأنتونيو فهو مسيحي يفسد عليه ممارسته للربا إذ أنه لا يتقاضى من مدينيه أي

فائدة. ثم إنه لا ينسى إهانات أنتونيو المتلاحقة له. يقول شيلوك إذا كان أنتونيو لم يظهر أدنى شفقة به فلماذا يتوقع الآن الشفقة من شيلوك. ويحلل جون جروس دفاع شيلوك عن موقفه أثناء المحاكمة فيقول إنه يبدأ باستخدام لغة لا عقلانية تعبر عن مخاوفه الدفينة ثم لا يلبث أن يستخدم لغة منطقية وعقلانية تتحلى بالواقعية والموضوعية الأمر الذي ينم عن قدرته الفائقة في الجدال والتحاور.

وتنم الخطب التي ألقاها شيلوك في ساحة المحكمة على شدة استمساكه بمفهوم العدل اليهودي كما ورد في التوراة. وهو مفهوم جهم وصارم يقوم على مبدأ العين بالعين والسن بالسن. وهو مفهوم يختلف تماماً عن العدل من منظور العهد الجديد القائم على التسامح والغفران. وهناك ارتباط من نوع ما بين محنة أنتونيو وسفك اليهود لدم السيد المسيح. ويذهب كثير من الباحثين إلى أن شيلوك يعيد إلى الأذهان أسطورة الشيطان التي ذاعت في القرون الوسطى والمعروفة باسم Processus Belial. ويعطينا الباحث ج. دابليو كيتون G.W. Keeton ملخصاً لهذه الأسطورة التي تدور حول ظهور الشيطان أمام الله في محكمة السماء مطالباً ذا الجلال بأن يسلمه البشر الخطاة منذ سقوط الإنسان وطردهم من الجنة. ويحدد الله جلسة للنظر في هذا الطلب المقدم من الشيطان. ويسأل الله إذا كان أحد على استعداد للتقدم للدفاع عن البشر فتقبل مريم العذراء أن تشفع لهم. غير أن الشيطان يطالب الله بأن يحكم بالعدل ولا شيء غير العدل ويقول له إن العدل يقتضي منه أن يسلم له البشرية الملعونة بكاملها. ولكن مريم العذراء تدافع عن الإنسان الخطاء بقولها إنه إذا كان العدل صفة من صفات الله فإن الله يتصف بالرحمة أيضاً. ويحضر الشيطان ميزاناً ويطلب من الله أن يعطيه على أقل تقدير الخطائين من البشر. ولكن مريم العذراء ترى أن الرحمة فوق العدل وبهذا تتمكن من الانتصار على الشيطان الذي يندحر أمامها، ويخرج من قاعة المحكمة وهو يجر أذيال الخيبة والهزيمة والعار.

وإذا طبقنا هذه الأسطورة على مسرحية «تاجر البندقية» نجد أن شيلوك يمثل الشيطان الذي لا يعترف بشيء غير العدل وأن بورشيا تمثل العذراء مريم التي ترى أن الرحمة فوق العدل وأن أنتونيو يذكرنا بأن البشرية هالكة لا محالة إذا لم تتدخل العناية الإلهية لإنقاذها؛ ولكن جون جروس يرى غير هذا الرأي وأن شيلوك الذي يظهر في منظر المحاكمة ليس ممثلاً للشيطان بل إنه إنسان من لحم ودم. وبعد أن ينقلب المجني عليه شيلوك إلى جان وتثبت إدانته تعاقبه المحكمة بتوزيع أمواله على ضحيته أنتونيو وخزانة المدينة. حتى حياته كأجنبي تصبح رهناً بمشيئة دوق البندقية. وتحثه بورشيا أن يجثو على قدميه طالباً العفو من الدوق الذي يصفح عنه. ويرجو أنتونيو من الدوق أن تتنازل الدولة عن نصيبها من أملاك شيلوك. ولا يستبقي أنتونيو نصيبه من ثروة شيلوك بل ينميه بهدف تسليمه إلى لورنزو وزوجته جيسكا بعد وفاة أبيها شيلوك. ومعنى

هذا أن عالم البندقية المسيحي يعامله بأريحية وكرم فهو لا يزال يتمتع بنصف ممتلكاته. ولكن كثيراً من الناس يجفلون من طلب المسيحيين من شيلوك أن يعتنق الدين المسيحي. ويعتقد المسيحي أنتونيو مخلصاً أن تعميد شيلوك هو الذي سوف يحقق له خلاصه الروحي. ويبدو أن هذه الخاتمة الخاصة بإجبار شيلوك على اعتناق المسيحية إضافة من جانب شكسبير إلى المسرحية لأننا لا نجد أية إشارة إلى هذا في مسرحية «الغرير» أو في المصادر المحتملة الأخرى. وفي نهاية المسرحية يعبر شيلوك عن السقم الذي أضنى روحه مما يوحي بأنه لم يكن راضياً عن هذا الخلاص الذي يفرضه المسيحيون عليه.

بين الموسيقى السماوية وإرغام اليهود على اعتناق المسيحية:

قلنا إن إرغام شيلوك على اعتناق المسيحية في نهاية «تاجر البندقية» أمر يدعو إلى انزعاج الكثير من النقاد وخاصة لأن تاريخ اليهود في أوروبا يعج بالشواهد على وجود مثل هذا الارغام ليس في القرون الوسطى وحدها بل أيضاً في القرون التي أعقبتها. وهناك من اليهود من فضل الشهادة على إجبارهم على اعتناق المسيحية. ورغم هذا يقول جون جروس إن القاعدة العامة التي جرت عليها أوروبا هي التسامح مع اليهود على مضض. وفي نهاية القرن السادس عشر أصدر البابا جريجوري العظيم مرسوماً يحرم إرغام اليهود على المعمودية. علماً بأن القديس توماس الأكويني في القرن الثالث عشر سبق أن أكد أن الإيمان الحقيقي بالمسيحية لا بد وأن يكون طواعية. وبطبيعة الحال نشأ جدال بين المسيحيين حول معنى الارغام: «هل هو استخدام العنف البدني أم أنه التهديد بالطرد أو ممارسة الضغط الاجتماعي والاقتصادي على اليهود؟ وآمن نفر من المسيحيين بضرورة اقتناع اليهودي بالمسيحية، قبل اعتناقها بدون قسر أو ضغط. ولكن من الواضح أن شيلوك أرغم على اعتناق المسيحية لأن الدوق هدده في نهاية المحاكمة باحتمال الحكم عليه بالموت في حالة رفضه التحول إلى الدين المسيحي.

يقول جون جروس إن «تاجر البندقية» ليست مسرحية دينية بل مسرحية كوميدية ينشغل أبطالها بالتجارة وبشؤون الدنيا. وليس أدل على هذا الاهتمام بالدنيا من انشغال بال ساليريو المهزار صديق، أنتونيو بالسفن التي تحمل تجارته عبر البحار أكثر من اهتمامه بقباء الكنائس. فضلاً عن تصوير بورشيا الساخر لخطابها. صحيح أن العنصر الديني موجود بوضوح في «تاجر البندقية» ولكنه ليس السمة الجوهرية أو البارزة فيها. وتمثل شخصيتا بورشيا وأنتونيو الدين المسيحي أكثر من الشخصيات الأخرى. وأبرز سمة مسيحية يتميز بها أنتونيو تتمثل في إقراض زملائه التجار بدون ربا على عكس ما يفعل اليهودي. وهو يعطينا مثلاً على إمكانية التوفيق بين الدين والدنيا، فنحن لا ننسى تجارته الواسعة في مختلف أنحاء العالم. كما أنه يقترب بعض

الشيء من شخصية المسيح في استعداده للتضحية بحياته من أجل إنقاذ أصدقائه. وهو دائب الحديث عن المودة والصداقة. ورغم تمرس بورشيا بشؤون الدنيا فإنها تحدثنا عن الرحمة وأهميتها في حياة البشر. واليهود في نظر كل من بورشيا وأنتونيو لا تعرف قلوبهم الرحمة. وهذا ما يدحضه جون جروس الذي يقول إن كتب الصلاة والطقوس اليهودية لا تكف عن الحديث عن الرحمة كما أن كتابات أحبار اليهود تزخر بالحض عليها. ويضيف أن أكبر دليل على ذلك أن الحكيم اليهودي بن سيرا الذي عاش في أورشليم نحو عام ٢٠٠ قبل الميلاد نادى بالرحمة وأعلى من شأنها. ويؤكد جون جروس أن اهتمامات مسرحية «تاجر البندقية» ليست مسيحية محضة. وأفكار المسيحيين عن اليهود منذ العصر الوسيط حتى عصر التنوير لا تقل في جمودها ونمطيتها عن أفكار اليهود عن المسيحيين. ويحلل جاكوب كاتز Jacob Katz في كتابه «الاستبعاد والتسامح» Exclusiveness and Tolerance هذه الأفكار من خلال دراسة للعلاقات اليهودية المسيحية في العصور الوسطى وما تلاها.

وتحتل كلمة «العذوبة» أو «الرقة» مكاناً بارزاً في مسرحية «تاجر البندقية» فشخصياتها الأثيرة إلى القلب تتميز بهذه الرقة مثل بورشيا وأنتونيو وباسانيو وجراتيانو. والرقة في المسرحية فضيلة لا تعني السلوك المهذب أو الحميد فحسب بل إظهار الشفقة والعطف على الآخرين، والهوة العميقة التي تفصل شيلوك عن بقية شخوص المسرحية هوة ثقافية ودينية معاً.

والمسرحية تعلي من شأن الحب والصداقة والانسجام أو التناغم الكوني. يقول جون جروس إن الجزء الأول من الفصل الخامس من «تاجر البندقية» يفيض بالموسيقى العذبة الأمر الذي كان مصدر إلهام لعدد من كبار الموسيقيين الغربيين أمثال برليوز وفوهان وليامز. ويشرح لورنزو سحر الموسيقى فيقول إنها صدى للموسيقى التي تصدح في الكون والسماوات. ويعتبر جون جروس هذا الفيض الموسيقي الغامر أفضل تعبير عن الدين الخالص في كل المسرحية. ويستطرد لورنزو في شرح ما تتركه الموسيقى من أثر حميد في النفوس فيلقي حديثاً آخر يمتدح هذا الأثر الناعم الرخيم. والموسيقى في نظره تشفي الروح من أمراضها وتطهرها من أوشابها. وعلى حد قوله إن الإنسان الذي لا يتذوق الموسيقى أو يتأثر بها قادر على «الخيانة والخديعة والنهب والسلب». وهو إنسان لا يستحق أن يكون أهلاً للثقة. ولعل اليهودي شيلوك هو الوحيد الذي لا يستجيب لنداء الموسيقى. كما أنه ينهي ابنته جيسكا عن الاستماع إليها.

ويقول جون جروس إن الشخصيات المسيحية في «تاجر البندقية» تتصف بالسلوك المهذب قبل كل شيء وفوق كل شيء وهي شخصيات مهذبة ورقيقة أكثر من كونها مسيحية. وشيلوك هو الوحيد بين شخوص المسرحية الذي لا يستطيع اكتساب هذا السلوك المهذب مهما

فعل. ومهما أصر أنتونيو على تحويله إلى الدين المسيحي فلن يكون له أبداً مكان بين المهذبين وأولاد الناس الطيبين الساكنين في بلمونت.

«تاجر البندقية» بين الكوميديا والتراجيديا:

يقول جون جروس إن تاريخ التمثيل في انجلترا لا يعرف سوى النذر اليسير عن تقديم «تاجر البندقية» على خشبة المسرح. وقبل عام ١٦٠٠ يحتمل أن يكون الممثلان ريتشارد بيرباج وويل كمبل قد قاما بتمثيل دور شيلوك. وبحلول عام ١٦٠٠ مثلت هذه المسرحية عدة مرات. وفي عام ١٦٠٥ قام خدام الملك بتمثيلها في هوايتهول في حضرة الملك جيمس الأول. ويبدو أنها لقيت نجاحاً عظيماً إذ طلب الحاضرون إعادة تمثيلها بعد مرور يومين فقط. ولكن يبقى أمر تمثيلها مجهولاً في الفترة من ١٦٠٥ و١٦٤٢. حتى التعليقات حول هذه المسرحية اندثرت في هذه الفترة باستثناء إشارة واحدة كتبها أديب يدعى جفراي ميتشل تقارن بين «تاجر البندقية» لشكسبير و«يهودي مالطا» لمارلو.

ولكن المسرحيات المؤلفة آنذاك كانت تحتشد بالشخصيات اليهودية الشريرة والمستغلة مثل الشخصيات التي رسمها وبستر ومارستون وفلتشر ومعظم كتاب المسرح اليعقوبي الآخرين. وجميع هؤلاء المسرحيين يظهرون تأثرهم بمسرحية شكسبير «تاجر البندقية». ولا شك أن المسرحية التي ألفها جون داي John Day بالاشتراك مع وليم راولي Rowley وجورج ويتكنز Witkins بعنوان «رحلات الأخوة الانجليز الثلاثة» (١٦٠٧) The Travels of the Three English Brothers تكشف عن تأثرها بمسرحية «تاجر البندقية». فهذه المسرحية التي سبق أن أشرنا إليها في الفصل الأول تحدثنا عن أنتوني الذي يقع في براثن مراب يهودي اسمه ظريف أثناء مروره على باريس وهو في طريق العودة من فارس إلى انجلترا. ويتسبب هذااليهودي الشرير في القبض على أنتوني ويتلذذ وهو يراه يتعذب. ثم استمر المسرح الانجليزي في تقديم الشخصيات اليهودية خلال فترة الحكم الكارولايني. غير أن هذه الاشارات المتعددة إلى اليهود في المسرحيات الانجليزية آنذاك لا تعني أنه كان هناك وجود لليهود في انجلترا إبان تلك الفترة. ونحن نجد أن إحدى الشخصيات التي رسمها توماس هايود Haywood في مسرحية «تحدي من أجل الجمال» (١٦٣٦) A Challenge for Beauty تقول: «إن يهودك الانجليز يشترون ويبيعون آباءهم ويستذلون زوجاتهم ويتاجرون بأطفالهم» وفي عام ١٦٣٩ قبيل اندلاع الحرب الأهلية في انجلترا أنتج الشاعر جيمس شيرلي Shirley مسرحية عن البندقية بعنوان «جنتلمان البندقية» The Gentleman of Venice تحدثنا عن المرابين وحيل اليهود وألاعيبهم الأمر الذي يذكرنا بشيلوك وصولاته وجولاته في بورصة البندقية.

ثم وقعت الطامة المسرحية الكبرى عندما استولى البيوريتانيون المتزمتون على مقاليد الحكم في انجلترا فقد قاموا بإغلاق المسارح باعتبارها رجساً من عمل الشيطان. ولم تفتح المسارح الانجليزية أبوابها من جديد إلا في عام ١٦٦٠ وهو العام الذي شاهد عودة الملكية إلى البلاد. ويقول جون إيفيلين في يومياته التي كتبها عام ١٦٦١ إن المسرحيات القديمة بما فيها مسرحيات شكسبير لم تعد ترضي ذوق الجمهور الجديد. فقد بدت هذه المسرحيات القديمة مثيرة للاشمئزاز وبدا كما لو كان الناس في العصر التالي لعودة الملكية يتأففون من مسرحيات شكسبير نفسها. ورغم ذلك أثبتت هذه المسرحيات الشكسبيرية قدرتها على الصمود. غير أن المسرح الانجليزي واصل تقديمها في نسخ رديئة ومشوهة، كما استطاع المسرح الشكسبيري أن يؤكد تميزه عما عداه. ففي عام ١٦٧٥ يحدثنا الشاعر جون درايدن عن اسم شكسبير المقدس. ولكن اللافت للنظر أن هذا الإحياء الشكسبيري في عهد عودة الملكية إلى انجلترا تجاهل مسرحية «تاجر البندقية» ومن ثم أغفل تقديم شيلوك على خشبة المسرح. ولكن إحجام المسرح الانجليزي عن تمثيلها في تلك الفترة لم يمنع من توافرها للقراء في طبعات متعددة صدرت عام ١٦٣٧ و١٦٥٢ و١٦٦٣ و١٦٨٥. ولكن هذه الطبعات كانت غالية الثمن وليس من السهل حملها الأمر الذي جعل قراءتها قاصرة على عدد محدود للغاية من الناس. وعندما قام جورج جرانفيل Granville بإجراء بعض التعديلات على «تاجر البندقية» وقدم هذه النسخة المعدلة عام ١٧٠١ على خشبة المسرح كان معظم النظارة يجهلون نصها الشكسبيري كماكتبه المؤلف. وعلى أية حال أصابت هذه النسخة المعدلة نجاحاً عظيماً وظل المسرح الانجليزي يقدمها لمدة أربعين عاماً فأحيا بذلك شخصياتها بعد أن كاد الزمان أن يطويها في طيات النسيان. ولكن شتان الفرق بين النص الشكسبيري الأصلي لـ«تاجر البندقية» ونسختها المعدلة، فقد حذف منها جرانفيل أجزاء بأسرها وشوه أجزاء أخرى مضيفاً إليها مادة دخيلة وجديدة عليها. كما أنه قتل معظم ما جاء فيها من شعر مستبدلاً إياه بعبارات بادية التفاهة والقبح معاً. وتهدف هذه النسخة الممسوخة إلى السخرية من عمليات السمسرة التي أقر البرلمان الانجليزي شرعيتها في نهاية القرن السابع عشر. غير أن لجنة برلمانية انعقدت عام ١٦٩٧ لتحذر من أضرار السمسرة والمضاربة. ولكن هذا التحذير فشل في تغيير الواقع، فقد اتضح بعد عام ١٦٨٩ أن عالم التجارة والمال في انجلترا في حاجة ماسة إلى جهود السماسرة الذين كان اليهود يشكلون عدداً كبيراً منهم.

وأفضى التعديل الذي أجراه جرانفيل على «تاجر البندقية» إلى تصوير شيلوك على نحو كوميدي باعتباره مهرجاً لا أكثر ولا أقل. ولهذا اضطلع بأداء دوره على مسرح لينكولنز إن فيلدز أبرز ممثل كوميدي آنذاك ويدعى توماس دوجيرت الذي تخصص في أداء أدوار كبار السن وأبناء الطبقات الدنيا. ولهذا كان تمثيله لدور شيلوك بشكل كوميدي مثاراً لضحك

النظارة. ونحو عام ١٧٣٠ مثلت «تاجر البندقية» على مسرح جديد شيد حديثاً في كوفنت جاردن إلى جانب تمثيلها في سوق ساوثورك. والجدير بالذكر أن جورج جرانفيل الذي أجرى تعديلات جوهرية على هذه المسرحية كان سياسياً محافظاً منح لقب لورد عام ١٧١١. فضلاً عن أنه كان صديقاً للشاعر الكبير الكسندر بوب وولي نعمته في أيامه الباكرة. وقد أهدى إليه بوب أحد أعماله وهو بعنوان «غابة وندسور» ولكن هذا التفسير الكوميدي لشخصية شيلوك لم يرق في عيون الكثيرين من النقاد. فالناقد نيكولاس رو Nicholas Rowe الذي أصدر أول طبعة نقدية للأعمال الشكسبيرية يعترض على إضفاء الصبغة الكوميدية على شخصية شيلوك. يقول نيكولاس رو في هذا الشأن: «بالرغم من استقبال وتمثيل هذه المسرحية كعمل كوميدي وأن ممثلاً كوميدياً بارزاً هو الذي لعب دور اليهودي، فلا مناص من أن نرى أن شكسبير ألفها على أنها مسرحية تراجيدية ففيها تشيع روح الانتقام المروع والضراوة الوحشية، والقسوة والشر الدمويين مما لا يتفق مع أسلوب الكوميديا وشخصياتها. ويرجع السبب في حرص النظارة الانجليز في القرن الثامن عشر على مشاهدة «تاجر البندقية» إلى ما تصوره هذه المسرحية من ضراوة ووحشية وانتقام مروع.

وفي عام ١٧٤١ استطاع الممثل تشارلس ماكلين أن يقنع إدارة مسرح دروري لين بتمثيل مسرحية «تاجر البندقية» كما ألفها شكسبير وليس كما عدلها جرانفيل. واضطلع ماكلين نفسه بتمثيل دور شيلوك مبتعداً به عن التفسير الكوميدي. ولكنه وجد اعتراضاً شديداً من جانب زملائه ومن بينهم جيمس كوين الأمر الذي جعل ماكلين يحتفظ بأفكاره ومقترحاته لنفسه. وسعى ماكلين ما وسعه السعي إلى أن يقترب في تمثيله من الواقع توخياً للصدق التاريخي. ومن ثم نراه في سبيل اتقانه لدور شيلوك يتجشم عناء البحث والتنقيب في أحوال اليهود في البندقية. واكتشف ماكلين على سبيل المثال أن اليهود كانوا يرتدون قبعات حمراء تميزهم عن أهل البندقية. ونشر اكتشافاته هذه نحو عام ١٧٥٠ في مجلة تعرف باسم «الخبراء» Connoisseurs. فضلاً عن أنه قام بزيارات يومية لأماكن اليهود وصرافاتهم والمقاهي التي يرتادونها حتى يستطيع أن يحسن تقليدهم، كما أنه توفر على قراءة كتاب جوزيفوس Josephus الذي يحمل عنوان «الأنتيكات اليهودية» Jewish Antiquities ودون في يومياته بعض النقاط التي اعتبرها هامة أو علامة بارزة في تاريخ اليهود. والجدير بالذكر أن الممثل ماكلين كان آنذاك في الأربعين من عمره وأنه ايرلندي اسمه الحقيقي ماك لافلين وأنه التحق بفرقة مسرحية جوالة في مدينة بريستول وهو في نحو السابعة أو الثامنة عشرة من عمره. كما أنه أمضى الخمسة عشر عاماً من حياته اللاحقة في التجوال في غرب انجلترا. وقد عرف عنه عشقه للتمثيل والنساء ومعاقرة الخمر. وفي عام ١٧٣٣ التحق ماكلين بفرقة دروري لين المسرحية

ليقدم عدداً متنوعاً من الأدوار مثل الساحرة الأولى في مسرحية ماكبث ودور بتيشام في «أوبرا الشحاذ» ولكنه لم يحقق النجومية إلا بعد أن أدى دور شيلوك في «تاجر البندقية» التي اشترك في تمثيلها يوم ١٤ فبراير ١٧٤١. ويبدو أن زملاءه في الفرقة توقعوا فشله وأنحوا عليه باللائمة لأدائه دور شيلوك على نحو جاد وليس على نحو كوميدي. وفي بادىء الأمر استقبله النظارة بفتور ولكنه سرعان ما استحوذ على اهتمامهم. وما إن جاء إلى ختام المسرحية حتى غدا نجماً يشار إليه بالبنان. ولعبت الممثلة كيتي كلايف دور بورشيا في منظر المحاكمة. ورغم أن أداءها لهذا الدور اصطبغ بصبغة كوميدية هازلة فإن أداءها لم يضعف مطلقاً من الأثر العظيم الذي تركه ماكلين في نفوس النظارة. ويبدو أن هذا الممثل أجاد تقمص دوره وأتقن إبراز ما في شخصية شيلوك من قسوة لا تعرف الرحمة ومن شر مستطير لدرجة أن أبدان الجمهور أخذت تقشعر من منظره وحركاته ومسلكه. وقد شهد له ببراعة التمثيل الملك جورج الثاني الذي حضر المسرحية في دروري لين وبلغ به التأثر مبلغاً جعل النوم يطير من جفنيه. ولهذا السبب قال السياسي الانجليزي المعروف السير روبرت والبول إن أحسن وسيلة لتخويف أعضاء مجلس العموم هو إرسالهم إلى المسرح لمشاهدة ماكلين وهو يلعب دور شيلوك.

ورغم أن ماكلين أدى أدواراً أخرى فإنه اشتهر بتمثيله الرائع لدور شيلوك. وقام الرسام زوفاني بتخليد دوره في لوحتين منفصلتين تصور الأولى منظر المحاكمة والثانية المنظر الذي يظهر فيه مع توبال صديق شيلوك اليهودي. وعندما أصبح دافيد جاريك في عام ١٧٤٧ المدير المشارك لمسرح الدروري لين وقع اختياره على مسرحية «تاجر البندقية» والممثل ماكلين ليفتتح بهما الموسم المسرحي. وظل ماكلين يؤدي دور شيلوك نحو أربعين عاماً وظل يحتفظ بجذوة دوره متقدة حتى بلغ الثمانين. غير أن أمراض الشيخوخة أقعدته عن العمل. ففي مايو عام ١٧٨٩ خانته ذاكرته تماماً ونسي دوره فاعتذر للنظارة وانسحب من خشبة المسرح ليحل محله الممثل الاحتياطي.. ثم اعتزل التمثيل حتى وفاته عام ١٧٩٧ وهو يعاني من شظف العيش. ويحفظ لنا التاريخ خطاباً أرسله العالم الألماني جورج كريستوف ليتشنبرج إلى صديق له يروي فيه تجربته المثيرة حول مشاهدته لماكلين وهو يمثل دور شيلوك وذلك أثناء زيارته للندن عام ١٧٧٥. يقول هذا العالم في خطابه إلى صديقه إن تمثيل ماكلين دور شيلوك لا يقل في روعته عن تمثيل جاريك في مسرحية «هاملت». وهي شهادة يؤكدها جون بودن في كتابه عن حياة الممثل جون فيليب كمبل. حتى شانئي ماكلين مثل الشاعر شارلس تشرشل والممثل جون برنارد اعترفوا بما يتمتع به تمثيل ماكلين من قوة وقدرة على التأثير في النفس ويبدو أن غلظ طبعه ومنظره الفظ الخشن القاسي ساعداه على أداء دور شيلوك بنجاح عظيم. وفي عام ١٧٣٥ قدم ماكلين إلى المحكمة بتهمة قتل ممثل زميل له لخلافهما حول باروكة. واقتنع المحلفون أن المجني

عليه تحرش به بشكل واضح واستفزه بطريقة صارخة فأصدروا حكماً بإدانته بالقتل غير المتعمد. وقال عنه أحد أعدائه إن ملامح وجهه تنطق بالشر الأمر الذي يجعله يؤدي أدوار الشر في يسر.

ويذكر أن ماكلين ألف عام ١٧٥٩ مسرحية كوميدية تعالج اليهود بعنوان «الحب على الموضة» Love a la mode ظل جمهور المسرح يرتادها لأكثر من خمسين عاماً. وكان من عادة ماكلين أن يقدم «تاجر البندقية» ثم «الحب على الموضة» في الحفلة نفسها. فبعد أن يفرغ من دور شيلوك ينتقل إلى تمثيل دوره في المسرحية الأخرى. وهو في كلتا الحالتين يسخر من الشخصية اليهودية. ولم ير الانجليز في القرن الثامن عشر أية غضاضة في ذلك بالرغم مما اشتهر به هذا القرن من دعوة إلى الاستنارة والتسامح. لقد بلغ تمثيل ماكلين دور شيلوك حداً من الدقة والاتقان أثار في نفوس النظارة عداوتهم الكامنة للسامية. يقول العالم الألماني ليتشنبرج في خطابه إلى صديقه: «لا يمكن إنكار أن منظر هذا اليهودي (شيلوك) كان كافياً لأن يوقظ على الفور في أفضل العقول وأكثرها انتظاماً كل التحيزات العنصرية المترسبة منذ الطفولة ضد اليهود».

وكما أسلفنا في الفصل الأول حاولت الروائية الانجليزية ماريا ادجورث ـ بعد مرور عشرين عاماً على وفاة ماكلين ـ أن تتصور الأثر العميق الذي تركه تمثيل هذا الممثل القدير لدور شيلوك في نفس اليهودي الذي يشاهده على خشبة المسرح؛ والجدير بالذكر أن ماريا ادجورث تناولت موضوع اليهود في ستٍ من قصصها الباكرة وصورتهم بصورة كريهة ومنفرة الأمر الذي استفز مشاعر آنسة يهودية معجبة بها اسمها موردخاي من ولاية فيرجينيا بأمريكا فأرسلت إليها عام ١٨١٦ خطاباً تلومها على تحيزها غير المفهوم ضد السامية. وتأثرت ماريا ادجورث بهذا الخطاب وشعرت بأنها مذنبة في حق اليهود ولهذا قررت التكفير عن خطاها بكتابة رواية جديدة نشرتها عام ١٨١٧ بعنوان «هارنجتون» حيث نطالع شخصية يهودي اسمه مونتيرو وقد رسمتها على نحو مهذب وجذاب ومحبب للنفوس. ويقول جون جروس إن هذه الصورة المتعاطفة مع اليهود هي الأولى من نوعها في الرواية الانجليزية. وإلى جانب عطفها على اليهود تصور ماريا ادجورث فظاعة الأثر الذي يتركه تمثيل ماكلين الرائع لدور شيلوك في نفوس النظارة الانجليز. ناهيك عن النظارة اليهود. وعلى أية حال كان النجاح الذي أصابه ماكلين في تمثيل دور شيلوك ضماناً لاستمرار عرض مسرحية «تاجر البندقية» وذيوعها ليس في مسرح دروري لين وكوفنت جاردن وهاي ماركت فحسب بل أيضاً في الأقاليم حيث مثلتها الفرق المتجولة. وفي عام ١٧٥٢ انتقلت «تاجر البندقية» من انجلترا إلى أمريكا حيث قامت فرقة وليم هالام بتقديمها في ولاية فيرجينيا.

ويتميز إخراج هذه المسرحية في القرن الثامن عشر بأنها كثيراً ما ازدانت بالأغاني والرقصات وبعض وسائل الترفيه الأخرى. فعلى سبيل المثال يرفع لورنزو عقيرته بالغناء تحت شرفة جيسكا وذلك قبيل هروبها معه من بيت والدها شيلوك. فضلاً عن استبعاد مناظر بأكملها من المسرحية. وفي إحدى المناسبات تم استبعاد الفصل الخامس برمته. وكانت نتيجة هذا الحذف أن ازداد التركيز على شخصية شيلوك الذي أصبح محور اهتمام النظارة دون منازع. وفي عام ١٧٧٥ اضطلعت بتمثيل دور بورشيا الممثلة الشابة سارة سيدون التي لم تتجاوز العشرين من عمرها. ولكنها أخفقت في أدائه فانسحبت موقتاً إلى الريف ثم عادت لتؤدي هذا الدور بنجاح باهر بعد انقضاء ستة أعوام على غيابها.

ورغم روعة أداء ماكلين لدور شيلوك وتفوقه فيه فقد لعبه في تلك الفترة ما لا يقل عن ستة ممثلين آخرين ومن بينهم شبرد وروسكو ولالوز ولكنهم جميعاً أقزام بالمقارنة بالعملاق ماكلين. وقد نبغ الممثل جون هندرسون في لعب دور شيلوك على مسرح الهاي ماركت عام ١٧٧٧ لدرجة أن ماكلين نفسه أثنى عليه. فضلاً عن أن جورج كولمان مدير مسرح الهاي ماركت امتدح تمثيله وخاصة في المنظر الذي ظهر فيه مع صديقه اليهودي توبال. وأيضاً نجح هندرسون في تمثيل الأدوار الشكسبيرية الأخرى ولكن الموت اختطفه عام ١٧٨٥ وهو في الثامنة والثلاثين من عمره.

وأيضاً لعب جون فيليب كمبل دور شيلوك لأول مرة على مسرح دروري لين ولكن نجاحه في أدائه كان محدوداً. وعندما قيض له أن يتولى إدارة مسرح كوفنت جاردن عام ١٨٠٣ وأخرج مسرحية «تاجر البندقية» بأسلوبه الخاص اختار أن يلعب دور أنتونيو الذي وجده أنسب له وترك لزميله جورج فردريك كوك أداء دور شيلوك. ونحن نقرأ في سيرة لي هنت الذاتية Leigh Hunt أهم الخصائص التي تميز بها تمثيله لدور شيلوك. ورغم أن النقاد فضلوا الممثل كين عليه فقد أظهر كين نفسه إعجاباً به إلى حد العبادة. تفوق كوك في أيامه في أداء دور شيلوك ولكن إفراطه في السكر جعله يتغيب كثيراً عن المسرح ويفقد ثقة جمهوره ومحبيه. وفي عام ١٨٠٩ قبل دعوة للسفر إلى نيويورك حيث نجح نجاحاً باهراً وقدم عروضاً مسرحية مدهشة وكان من الطبيعي أن يلعب هناك دور شيلوك الأثير إلى قلبه.

وفي أمريكا ذاعت شهرة مسرحية «تاجر البندقية» فمثلت في فيلادلفيا لأول مرة عام ١٧٦٦. وأصبحت بعد انتظام الحركة المسرحية الأمريكية جزءاً لا غنى عنه في ريبوراتورات المسارح الأمريكية. كان السكير كوك أبرز من قدم شخصية شيلوك على المسرح الأمريكي الأمر الذي جعل النظارة يستقبلونه بالتهليل ويصفقون له بمجرد ظهوره على خشبة المسرح. غير أن القدر لم يمهله إذ مات في سبتمبر ١٨١١ بسبب إفراطه في السكر في أرض الغربة.

وبعد مضي ثمانية أعوام زار الممثل الانجليزي الجهبذ ادمون كين أمريكا لأول مرة. وتعبيراً عن وفائه لسلفه كوك قام كين بعمل الترتيبات اللازمة لنقل رفاته لدفنها في كنيسة القديس بولس في مانهاتن. وأثناء نقل الجثة تمكن من انتزاع عظمة أصبع قدم الميت فأخذها معه إلى انجلترا وأمر الممثلين زملاءه في مسرح دروري بالركوع أمامها كتحية ولاء وتقدير للراحل العظيم ثم احتفظ بها كأثر مقدس عارضاً إياها فوق المدفأة فانزعجت زوجته واشمأزت وبادرت بإلقاء العظمة.

ورغم أن الممثلين الذين جاؤوا بعد ماكلين يختلفون عنه في بعض تفاصيل أدائهم لدور شيلوك فإنهم بوجه عام حذوا حذوه واقتفوا أثره في تصوير هذا اليهودي على أنه مفترس لئيم ينهش الحقد والغل قلبه. ولم يشك أحد في صحة هذا المفهوم القميء لشخصيته: وكانت هذه نفس فكرة نقاد القرن الثامن عشر الانجليز عنه، غير أن الناقد الكلاسيكي المعروف الدكتور صامويل جونسون أبدى شيئاً من التفهم لبعض مشاعر شيلوك وأفكاره في منظر المحاكمة وخاصة عندما يعاير شيلوك المسيحيين بممارسة النخاسة والسماح بها. يقول شيلوك في هذا الشأن إنه لا يفهم كيف يسمح أهل البندقية لأنفسهم بالاتجار في العبيد. ويردد جونسون المحاجة نفسها للهجوم على ممارسة المسيحيين لهذه التجارة الشائنة، وإذا كانوا لا يجدون غضاضة في ذلك فلماذا لا يسمحون لغيرهم أن يتعامل معهم بالقسوة بنفسها. ولكن تعاطف جونسون مع وجهة نظر شيلوك في هذا الموضوع لا يعني أنه لا يستهجن ويستبشع تصرفاته.

ولكن قرب نهاية القرن الثامن عشر ترتفع بعض الأصوات المدافعة عن شيلوك والشاجبة للحكم الصادر ضده. ففي عام ١٧٩٦ أصدر بعض الناس في مدينة اكستر بانجلترا مجموعة مقالات غفلاً عن الامضاء من بينها ثلاث مقالات عن شكسبير كتبها قسيس اسمه ريتشارد هول سعى في نوع من السخرية إلى تلمس الأعذار لشخصية شيلوك ومسلكه. فضلاً عن سعيه إلى التحفيف من وطأة حكمنا على شخصية إياجو في مسرحية شكسبير المعروفة «عطيل». ويستند دفاع هول عن شيلوك إلى جملة أسباب أولها أن شيلوك يتصرف على هذا النحو الخاطيء والقبيح بسبب سوء المعاملة التي لقيها على أيدي المسيحيين. وثانيها أنه لا يدرك أو يعي أنه ينتهك القانون. وثالثها أن بورشيا انتصرت عليه عن طريق ما لجأت إليه من حيل وألاعيب.

ويتخيل هول أن يهودياً اسمه ناثان بن بوز كتب قصة شيلوك المأساوية من وجهة نظر يهودية وإن الصحف اليهودية نشرت تعليقاً عليها. ويذهب هذا التعليق إلى أن المسرحية اليهودية مستقاة من مشاعر انجليزي معاد للسامية ويكره اليهود من سويداء قلبه ذاع صيته في

القرن السابع عشر هو وليام شكسبير. ثم يصف التعليق الأحداث من وجهة نظر اليهودي شيلوك الذي أرغمه أعداؤه وشانئوه على اعتناق الدين المسيحي. ويبدي التعليق دهشة من أن أحداً من النقاد لم يرفع صوته للاعتراض على هذا التحيز الفاضح ضد اليهود رغم مرور قرنين من الزمان على تأليف شكسبير لمسرحيته. كما أن ناقداً واحداً لم يوجه كلمة لوم واحدة إلى القاضي الذي أصدر حكمه الجائر ضد شيلوك أو إلى أنتونيو الذي لم يكف عن إهانته والاساءة إليه. ويقول جون جروس إن بعض نقاد القرن التاسع عشر استندوا إلى هذه المحاجات للدفاع عن شيلوك. ولكن الجدير بالذكر أن الناقد المعروف وليم هازليت اتفق مع نقاد القرن الثامن عشر في استبشاعه لتصرفات شيلوك ومن ثم فإنه يوافق على الصورة القميئة التي رسمها ماكلين لهذا اليهودي. وهذا ما توقع أن يراه عندما ذهب يوم ٢٦ يناير عام ١٨١٤ إلى مسرح دروري لين كي يحضر «تاجر البندقية». غير أن تمثيل كين المغاير لتمثيل ماكلين لشخصية المرابي اليهودي لم يخيب آماله.

الأدباء والنقاد الرومانسيون يعطفون على شيلوك:

كان الممثل ادموند كين Kean قصير القامة. ولم يمنعه قصر قامته من اتقانه أداء دور عطيل. ولكن عندما سنحت له فرصة الظهور على خشبة إحدى مسارح لندن الكبيرة شعر أن قصر قامته قد يقف حائلاً في سبيل نجاحه في مجال التمثيل. ولهذا أصر على أن يضطلع بدور شيلوك في «تاجر البندقية». وكين ابن غير شرعي لأب سكير وممثلة مغمورة مستهترة. وكان في طفولته يعاني من الاضطرابات النفسية؛ وفي الخامسة عشر من عمره التحق بفرقة مسرحية جوالة وكابد شظف العيش. واتسمت شخصيته بالحساسية المفرطة والاعتزاز بكرامته ونفاد الصبر. فضلاً عن شقائه في حياته الزوجية وحزنه الشديد على وفاة ابنه الذي كان في الرابعة من عمره. كان مسرح دروري لين آنذاك يمر بأزمة ويحتاج إلى المواهب والوجوه الجديدة. ووقع اختيار هذا المسرح على إلحاق كين بفرقته فأصر هذا الممثل على إسناد دور شيلوك إليه. ورغم أن أداءه للبروفات لم يكن مشجعاً غير أن ظهوره الفعلي أمام جمهور محدود من النظارة أثبت علو شأنه في مجال التمثيل دون منازع. واستطاع كين أن ينتزع إعجاب الحاضرين وتصفيقهم المدوي الذي ملأ القاعة رغم قلة عدد المتفرجين. وكان مدير مسرح دروري ـ وهو ناظر سابق في مدرسة هارو الشهيرة ـ يراقب أداءه من بعد فأدرك منذ اللحظة الأولى أنه أمام ممثل عملاق.

ولم يحضر حفلة افتتاح «تاجر البندقية» في دروري سوى ناقدين أحدهما الناقد الفني لجريدة المورتنج بوست الذي امتدح ذكاء كين وموهبته. أما الناقد الآخر فهو الأديب الكبير وليام هازليت الذي قرظ كين وهنأه على صوته ونظرات عينيه وأدائه المؤثر وقدرته على التعبير.

وبلغ إعجاب هازليت به إلى الحد الذي جعله يحرص على حضور الحفلة الثانية لـ«تاجر البندقية» التي أقيمت بعد الحفلة الأولى بستة أيام. وللمرة الثانية أشاد هازليت بتمثيل ادموند كين الذي ينبض تمثيله بالحياة بصورة يكاد ألا يكون لها نظير. وعند تقديم الحفلة الثانية كان معظم نقاد الفن في انجلترا قد جاؤوا لمشاهدة العرض. وبعد مضي عشرة أيام أصاب كين نصراً مسرحياً أعظم عندما مثل دور الملك ريتشارد الثالث، الأمر الذي جعل إدارة مسرح دروري تزيد راتبه. وواصل كين نجاحه حتى بلغ دخله السنوي عشرة آلاف جنيه. ومما يذكر أنه كان يتمتع بصوت موسيقى مؤثر يخلب الألباب وأنه سحر الحاضرين بصوته المشحون بالعاطفة المكثفة وأدائه التلقائي الجياش. يقول الناقد العظيم صامويل كولريدج عن أدائه إنه أشبه ما يكون بقراءة شكسبير بين ومضات البرق. فضلاً عن أن أكبر الشعراء الرومانسيين في القرن التاسع عشر أمثال بيرون وشلي وكيتس أثنوا عاطر الثناء عليه. ولا شك أن الحركة الرومانسية في انجلترا وجدت في تمثيله الرومانسي ضالتها المنشودة. وقد مكنته رومانسيته من تلمس بعض مناحي العظمة في شخصيات كل من ماكبث وشيلوك وريتشارد الثالث. ومع أن تمثيله لدور شيلوك حافظ على ما في شخصيته من شر وسوء خلق فإنه أضاف إليه بعداً جديداً أضفى عليه قدراً كبيراً من الاحساس بالعزة والكرامة والشعور الإنساني.

ويعتبر أداء كين لدور شيلوك نقطة تحول في تمثيل مسرحية «تاجر البندقية» ففيما مضى درج ممثل هذا الدور أن يرتدي باروكة حمراء تذكرنا بالشيطان وبالصورة التي رسمتها له القرون الوسطى التي اعتبرت شيلوك رمزاً للخيانة مثلما يرمز يهوذا الاسخريوطي إلى خيانة السيد المسيح. وظل هذا الرمز المستمد من العهد الجديد سائداً حتى جاء كين ورد إلى اليهودي شيلوك شيئاً من عظمة العهد القديم وجلاله. وقد لاحظ أحد النظارة هذا التغير في أسلوب أداء دور شيلوك فكتب يقول إن الثروة التي كان شيلوك يتمتع بمنظرها لم تمنعه من أن يتجه بعواطفه وجوارحه إلى الشرق حيث عاش أجداده بنو إسرائيل وفقاً لشريعة موسى. ومن ثم كان صوته ينم عن الفرحة كلما تذكر الأزمنة الماضية والأماكن النائية التي تخفف من شعوره بجذوة الانتقام المتقدة. ويعلق دوجلاس جيرولد على هذه اللحظات بقوله إن شيلوك ترك في نفوس النظارة أثراً يشبه الأثر الذي تتركه فيهم قراءة اصحاح من سفر التكوين. ولم يكتف كين بتصوير شيلوك على هذا النحو الوقور بل إنه مثل عام ١٨١٨ بقدر ما يستطيع شخصية باراباس اليهودي الشرير في مسرحية مارلو «يهودي مالطا» بطريقة إنسانية. فضلاً عن أنه حذف من «يهودي مالطا» عدداً من الأبيات التي تعبر عن الزراية باليهود. وكانت تلك هي المرة الأولى التي مثلت فيها مسرحية كريستوفر مارلو منذ القرن السابع عشر. غير أن الجمهور استقبل بفتور واضح دوره في هذه المسرحية الأخيرة. ولم تقدم مسرحية مارلو هذه على خشبة الانجليزي مرة

أخرى إلا في عام ١٩٢٢. ولعل إخفاقه في دور باراباس هو الذي دفعه إلى شدة استمساكه بدور شيلوك الذي نبغ فيه. ولهذا قرر بعد رجوعه من أمريكا في عام ١٨٢٧ أن يعود إلى تمثيله لهذا الدور. وتقول جريدة التايمز في هذا الشأن إنه بالرغم من أن شيلوك لم يظهر في الفصل الخامس من «تاجر البندقية» فقد واصل النظارة التهليل والتكبير باسمه دون انقطاع. وتضافرت الخمر والعربدة في تدمير صحته لدرجة أنه اضطر في إحدى حفلات «تاجر البندقية» أن يغادر خشبة المسرح متكئاً على بعض الموجودين. ثم تحطمت حياته المسرحية تحطيماً كاملاً عندما انهار أثناء تقديمه مسرحية «عطيل».

ورغم نجاح كين الكاسح فإن الأديب توماس كارليل انتقد أداءه لدور شيلوك في العقد الثالث من القرن التاسع عشر قائلاً إنه «بالغ في كل شيء وتحرك مثل وحش كاسر. ويرجع ذلك إلى أن تمثيل كين الذي راق في عيون الكثيرين اتسم بشيء من الميلودرامية والمبالغة. ورغم هذا الجانب الدرامي في أدائه فقد كال له الثناء أبرز الرومانسيين الانجليز على نحو ما أسلفنا. ويعطينا جورج هنري لويس George Henry Lewes عشيق الروائية الانجليزية المعروفة جورج إليوت والمنحدر من عائلة تشتغل بالمسرح في كتابه «عن الممثلين وفن التمثيل» On Actors and the Art of Acting رأياً متزناً في أدموند كين نعرف منه أنه كان شديد الاعجاب به رغم إدراكه لما في تمثيله من نقاط ضعف ومبالغة. أي أن الجانب السلبي في تمثيله لم يمنعه من التحليق في سماء الفن والتفوق على نفسه في بعض المشاهد الدرامية أثناء تمثيله «تاجر البندقية». لقد كان من حسن حظ ادموند كين أن هازليت الذي بدأ حياته الأدبية كناقد مسرحي أظهر تحمساً فائقاً لأسلوبه في التمثيل. ويتضح لنا هذا من كتابه الذي ألفه عام ١٨١٧ بعنوان «شخصيات مسرحيات شكسبير» Characters of Shakespeare's Plays الذي يتناول تمثيل «تاجر البندقية» على خشبة المسرح. يقول هازليت إن أهم ما يميز تمثيل كين لدور شيلوك هو ابتعاده عن النظرة التقليدية التي تصور هذا اليهودي كبعبع وإنسان بشع يبث الخوف والفرق في القلوب بل كإنسان يمكن فهم دوافعه في الانتقام من أعدائه. فالمسيحيون في المسرحية لا يقلون في سوءهم عن هذا اليهودي المنتقم. ومعنى هذا أن هازليت يدافع عن شيلوك ويلتمس له الأعذار. وهو يظهر عطفاً عليه في وحدته وعزلته المريرة وفي سقوطه واندحاره أمام شانئيه. بل إن هازليت يرى في لغة شيلوك شيئاً من اليهودية البديعة ويمتدحه لفيض نشاطه وحدة تعبيره عن مشاعره. ويرفض هازليت النقد الذي يوجهه بعض النقاد إلى شخصية شيلوك فيقول إنه من غير الصحيح أن فكرة واحدة متسلطة هي التي تستحوذ على عقله فرأسه يدور فيها العديد من الأفكار فيعوق أفكار أية شخصية أخرى في المسرحية.

والدفاع عن شيلوك يقتضي بالضرورة إبداء بعض التحفظات عليه. ثم ذهب هازليت إلى

رأي غير تقليدي بالمرة مفاده أنه ليس شديد الاعجاب بشخصية بورشيا التي رماها بالحذلقة والافتعال رغم نجاح ممثلة هذا الدور في تمثيل دور المحامي الحاصل على دكتوراه القانون. ويضيف هازليت إن كلماتها المشهورة عن الرحمة تتصف بالجمال. ولكن شعر شكسبير يتضمن بعض الكلمات التي تفوقها في الروعة والإبداع. وامتدح هازليت بالذات قدرة شكسبير على التعبير عن مشاعر شخصياته. وأحسن دليل على ذلك تصويره لمشاعر شيلوك الذي يتنازعه إحساسان عميقان وقويان: إحساس بالعدل وإحساس بالمرارة التي تجرعها سماً ناقعاً. ويتطرق هازليت إلى محنة اليهود من منظور تاريخي فيشير إلى ما تعرضوا له من حرق ونهب وسلب ونفي واستهزاء والدوس تحت الأقدام الأمر الذي يملأ حياتهم بالمرارة والغضب على مضطهديهم. ومعنى هذا أن دفاع هازليت عن شيلوك يرتبط ارتباطاً وثيقاً بهجومه على التعصب الديني والعنصري. ونحن نراه في عام ١٨٣١ يدافع دفاعاً مجيداً في إحدى مقالاته الأخيرة عن منح اليهود عدداً من الحقوق المدنية في مقدمتها الترشيح لعضوية البرلمان الانجليزي. والرأي عنده أن تحرير اليهود ليس إلا خطوة طبيعية من أجل تقدم الحضارة. والجدير بالذكر أن هذا الموقف المتعاطف مع شيلوك لم يكن ممكناً بدون زيادة رقعة الليبرالية في القرن التاسع عشر. وينتمي هازليت إلى الجناح اليساري من المذهب الليبرالي وهو الجناح نفسه الذي انتمى إليه الناقد لي هنت الذي تنافس مع هازليت في دفاعه المجيد عن تمثيل كين البارع لشخصية شيلوك. وعندما نشر هازليت كتابه «شخصيات مسرحيات شكسبير» انتهز هنت هذه الفرصة في كتابة افتتاحية ضمنها وصف هازليت المتعاطف مع شخصية شيلوك. غير أن هنت أضاف إلى ذلك رأياً مفاده أن شكسبير كان يهدف من وراء «تاجر البندقية» إلى إعطاء درس مهذب للهجوم على أنانية الملل الدينية المختلفة سواء كانت مسيحية أو يهودية. وهو يردد هذا الرأي نفسه في معرض ما كتبه عن تمثيل كين في مسرحية مارلو «يهودي مالطا» مؤكداً أن شكسبير يسمو فوق الأحقاد الموروثة في زمانه ضد الشعب اليهودي ويجعل من شيلوك إنساناً من لحم ودم يمكن للمرء أن يفهم دوافعه في الانتقام.

وابتداء من هازليت فصاعداً درج النقد الأدبي على النظر إلى مشكلة شرور شيلوك في الاطار العام لتاريخ اليهود. ونحن نقرأ في الكتاب الذي ألفه باري كورنوال Barry Cornwall عام ١٨٣٥ عن حياة الممثل كين تنديداً بسوء معاملة الشعب اليهودي الذي استمر يعاني من الخسف والاضطهاد على مدار ألفي عام. كما أن صديقاً للشاعر جون كيتس اسمه تشارلس أرميتاج براون Charles Armitage Brown أجرى عام ١٨٣٨ دراسة عن شكسبير قال فيها إنه ينبغي اعتبار مسرحية «تاجر البندقية» دفاعاً من أجل التسامح. وفي العام نفسه نشر الشاعر توماس كامبل Cambell طبعة شعبية من أعمال شكسبير كتب فيها ما يلي: «في الواقع أن

شكسبير الذي يسمح لنفسه بعرض تحيزات المسيحيين ضد اليهود يرسم لنا صورة حية تتدفق بالطاقة لشخصية اليهودي في إطار فلسفي للغاية لدرجة أنه يلوم شرور العالم المسيحي باعتبارها مسؤولة عن أخطاء شيلوك.» وليس هذا الدفاع عن شيلوك بالشيء الجديد على توماس كامبل الذي نذر نفسه للدفاع عن الجنسيات المهضومة الحق وعلى رأسهم البولنديون. وبلغ هجومه على التفرقة الدينية حداً جعله يسهم مع أحد أثرياء اليهود واسمه إسحق ليون جولد فيد في إقامة كلية جامعة لندن. وهي أول كلية تستبعد التناحر والخلافات الدينية من خطتها. وبحلول منتصف القرن التاسع عشر ظهرت صورة مؤثرة ونصف محببة لشيلوك ما لبثت أن استقرت في وجدان صفوة النظارة في حين استمر عامتهم في اعتبار هذا المرابي اليهودي تجسيداً بشعاً للشر والجشع.

وبالإضافة إلى كين قام يهودي اسمه شير نبذك في يوليو عام ١٨١٧ بتقديم شخصية شيلوك في مسرح كوفنت جاردن ولكن النجاح لم يحالفه في تمثيله. ولكن ممثلاً آخر اسمه وليم تشارلس ماكريدي (١٧٩٣ ـ ١٨٧٣) كان أكثر توفيقاً منه. غير أن خطوات ماكريدي الأولى كانت متعثرة كما يتضح لنا مما كتبه في يومياته عام ١٨٣٩. وبمرور الوقت استطاع هذا الممثل أن يتقن تمثيله في دور شيلوك لدرجة أن تشارلس ديكنز أهدى إليه نسخة من روايته «نيكولاس نيكلبي» تقديراً لموهبته وحسن أدائه. ولعل أهم إضافة أضافها ماكريدي كمخرج وممثل إلى المسرح الانجليزي هي النظر إلى تمثيل المسرحية كوحدة واحدة يشيع فيها الانسجام وليس كأجزاء منفصلة لا رابط بينها وتسليط الأضواء عليها بدرجات متساوية. وكانت نتيجة اتباع هذه السياسية في الاخراج أن شخصية شيلوك لم تعد الطاغية على الشخصيات الأخرى في «تاجر البندقية». وفي أحد أعدادها الصادرة عام ١٨٤١ لفتت «جريدة المسرح» Theatrical Journal نظر قرائها إلى هذا التغيير الذي طرأ على إخراج المسرحية. وتقول هذه الجريدة عن طريقة أداء ماكريدي لشخصية شيلوك على مسرح دروري لين إن المشاهد في الماضي كان يركز كل اهتمامه على سكنات شيلوك وحركاته في حين أن الإخراج الجديد رغم اعترافه بأهمية شيلوك القصوى لم يجعل من شخصية اليهودي بؤرة الاهتمام. ثم إن الاخراج الجديد لم يغفل تصوير العالم المسيحي المبهج والمرح إلى جانب عالم اليهودي شيلوك المظلم والقاتم. وعلى كل حال لم يتفوق ماكريدي في أداء دور شيلوك، ويرد جون جروس السبب في ذلك إلى فشله في معرفة نفسية اليهودي من الداخل. ويذكر ج.هـ. لويس أن ماكريدي أخطأ عندما أخفق في إظهار الشر الكامن في شخصية شيلوك دون أن ينجح في تصوير أرق مشاعره نحو أهله وعائلته الأمر الذي قلل من شأن شيلوك وجعله شخصية لا تثير التقدير والاحترام.

ويجدر بالذكر أن الناقد ج.هـ لويس كان يطمح أن يصبح ممثلاً. واستطاع لويس في عام

١٨٤٩ أن يقنع فرقة المسرح الملكي في مانشستر بأن تسند إليه دور شيلوك وأن يلعب دوراً آخر في مسرحية من تأليفه بعنوان «القلب النبيل». وعلقت المانشستر جارديان على تمثيله لدور شيلوك بقولها إنه كان لطيف المعشر ودمثاً أكثر من اللازم أثناء أدائه في حين كالت له جيرالدين جوزبري المديح قائلة إن تمثيله لهذا الدور أعطى الانطباع بنبل طبع شيلوك وأن الناس هم الذين دفعوه إلى ممارسة الشر وانتهاك القانون. وليس أدل على ذلك من شدة تعاطف لويس مع شيلوك. ولكن لويس ما لبث أن هجر التمثيل مكرساً وقته للصحافة ودراسة التاريخ الطبيعي والكتابة عن جوته فضلاً عن مؤلفه الضخم عن «تاريخ الفلسفة».

ويعتبر الإيرلندي باري سلفان واحداً من أهم الذين اضطلعوا بأداء دور شيلوك إلى جانب أدواره في مسرحيات شكسبير الأخرى مثل «هاملت» و«ريتشارد الثالث». وقد بلغ تحمس جورج برنارد شو له إلى الحد الذي جعله يضعه في صف الممثل العظيم كين. وأيضاً مثل صامويل فيلبس دور شيلوك. ومن المعروف عنه أنه ارتقى بالاخراج المسرحي لأعمال شكسبير في فترة إدارته لمسرح سادلر ويلز التي دامت عشرين عاماً. وهناك كذلك ابن ادموند كين الممثل تشارلس كين الذي تعلم في مدرسة إيتون الخاصة وعرف بإخراجه المبهر وديكوراته الوثيرة وملابس الممثلين الغالية في مسرحية «تاجر البندقية» التي قدمها عام ١٨٥٨ على مسرح الأميرة وغيرها من المسرحيات. ولكن جون جروس يعيب على هذا الاخراج المنطوي على البذخ أنه يصرف الانتباه عن جمال شعر شكسبير وعن التأثير الدرامي لمسرحياته. ويعيب لويس على تمثيل تشارلس كين أن حزنه يخلو من الدموع وأنه يفتقر إلى الانفعالات الغاضبة والقدرة على إثارة الرعب. ومهما أصاب الممثلون الذين جاؤوا بعد ادموند كين أمثال ابنه تشارلس وماكريدي وباري سلفان من درجات متفاوتة من النجاح فقد عجزوا جميعاً عن أن يتركوا بصمات لا تمحى على أدائهم لدور شيلوك حتى جاء الممثل الأمريكي جوليوس بروتس بوث (١٨٩٣) ليملأ الفراغ الذي تركه جون كين (١٨١١ - ١٨٦٩) في المسرح الشكسبيري.

شهد المسرح الأمريكي في القرن التاسع عشر اهتماماً واضحاً بتقديم «تاجر البندقية» ففي مدينة نيويورك وحدها قدمت هذه المسرحية أكثر من مائة مرة خلال هذا القرن ولعب الممثل الأمريكي ادوين مورنست دور شيلوك ولكن هذا الدور لم يكن من الأدوار الأثيرة إلى قلبه. وفي عام ١٨٥٨ مثل جيمس رالاك «تاجر البندقية» في مدينة نيويورك لفترة أطول من فترة عرض أية مسرحية شكسبيرية أخرى قدمت على المسارح الأمريكية. ومن الخطأ أن نظن أن الاهتمام بمسرحيات شكسبير في أمريكا كان قاصراً على المدن بل امتد إلى الريف والقرى حيث قدمت الفرق الأمريكية الجوالة «تاجر البندقية» إلى جانب «هاملت» و«ماكبث». ويعتبر الممثل جوليوس

بروتس بوث أهم من لعب دور شيلوك في النصف الأول من القرن التاسع عشر. واستطاع هذا الممثل أن يبرز ما في شخصية شيلوك من قوة وقدرة على الجلد والصمود. وبهذا أصبح يمثل شعب إسرائيل بأسره الذي عجز الزمان والاحتقار والاضطهاد أن يستذله.

ولد جوليوس بروتس بوث في لندن حيث بدأ مستقبله المسرحي عام ١٨١٣ وهو في السابعة عشر من عمره. وفي سن العشرين التحق بفرقة الكوفنت جاردن. وفي عام ١٨٢١ مثل ريتشارد الثالث. هجر بوث عائلته ورحل إلى أمريكا ترافقه بائعة زهور تزوجها وأنجب منها عشرة أطفال من بينهم أدوين الذي احترف التمثيل وطبقت شهرته الآفاق وتفوق على أبيه السكير الذي كانت تصيبه لوثة عقلية من آن إلى آخر. وصور له خياله أنه ينحدر من أصل يهودي وهو اعتقاد لا ينهض على صحته أي دليل. ولكن يبدو أن اعتقاده الخاطىء بجذوره اليهودية ساعده على أداء دور شيلوك باقتدار.

وعندما توفي أبوه عام ١٨٥٢ كان ابنه ادوين بوث في التاسعة عشرة من عمره. ولكنه لم يصب نجاحاً حقيقياً حتى عام ١٨٥٧ وذلك عند ظهوره على مسرحي بوسطن ونيويورك. وكان قبل ذلك قد قدم عروضه المسرحية في كاليفورنيا واستراليا وجزر الباسيفيك. وفي عام ١٨٦١ قدم عروضاً مسرحية في انجلترا ثم قدم في الفترة من عام ١٨٦٣ حتى ١٨٦٧ سلسلة من المواسم المسرحية المذهلة على مسرح الونتر جاردن في مدينة نيويورك. وبعد احتراق هذا المسرح افتتح مسرحاً باسمه ولكنه ما لبث أن أفلس في عام ١٨٧٤ فاعتزل إدارته وتولاها غيره. وبعد ذلك أمضى بقية حياته متجولاً في بقاع الأرض فزار انجلترا للمرة الثانية في ١٨٨٠ - ١٨٨١ وللمرة الثالثة في عام ١٨٨٢. واعتزل التمثيل عام ١٨٩١ ثم وافاه الأجل المحتوم بعد ذلك بعامين.

نشأ ادوين بوث منذ نعومة أظفاره في جو لصيق بشخصيات المسرحيات الشكسبيرية ومن بينها شيلوك. ولعب ادوين دور شيلوك لأول مرة في سيدني عام ١٨٥٤ في بداية رحلته إلى استراليا. ثم مثل هذا الدور لأول مرة في مسرح هاي ماركت في لندن عام ١٨٦١. ولكن النقاد الانجليز استقبلوه بفتور فلم يكن بعد قد ملك ناصية الدور الذي يؤديه. غير أنه أظهر تفوقاً لا نظير له في أداء هذا الدور في يناير عام ١٨٦٧ عندما مثل على خشبة الونتر جاردن في مدينة نيويورك. وأنفقت على إخراج «تاجر البندقية» أموال طائلة فجاء إخراجها بديعاً وخلاباً. ولكن النيران دمرت هذا المسرح، وأتت على كل شيء فيه بعد مضي أسابيع قليلة على تقديم المسرحية. ورغم فخامة الاخراج وروعة الديكور فقد قدمت «تاجر البندقية» بطريقة لا تصرف الأنظار عن أحداثها وشخصياتها. ويشهد كل من رأى تمثيله لدور شيلوك بأنه يخلب العقول

والقلوب. وركز بوث في تمثيله على جشع هذا اليهودي وعلى حقده الأسود بحيث تضاءلت الاعتبارات العنصرية وأصبحت اعتبارات ثانوية لا أهمية لها. وأبرز بوث خطر أنتونيو على مصالح شيلوك الاقتصادية بسبب محاربته للربا وسعيه إلى تخفيض قيمة الفائدة على الأموال المقترضة. ونجح بوث في أن يقدم إلى النظارة شخصية يهودية لا تثير الشفقة أو الرهبة أو الاحترام. وعندما سرقت جيسكا الخاتم الذي أهدته زوجته إليه قبل الزواج انصرف حزن شيلوك إلى ضياع قيمته المادية وليس إلى قيمته المعنوية باعتبار أنه يمثل ذكرى عاطفية عزيزة وغالية عليه. وفي عام ١٨٨٤ كتب ادوين بوث رسالة إلى صديق له يدعى وليم ونتر اعترف فيها بأنه حاول جاهداً دون جدوى أو طائل أن يتلمس شيئاً من الكرامة أو الاستحقاق في شخصية شيلوك. وقد طلب ونتر الناقد الفني لجريدة نيويورك تريبيون من بوث أن يصور شخصية شيلوك كإنسان يتسم بعظمة العهد القديم وجلاله. وهو نفس ما ذهب إليه كل من الشاعر فيكتور هيجو والأديب الألماني لودفيج بورن اللذين دافعا عن شيلوك، ولكن ونتر تراجع عن طلبه واستغلط نفسه قائلاً إنه اقتنع أخيراً بسلامة تصوير بوث المقيت والقميىء لشخصية شيلوك وبأن المؤلف شكسبير أراده أن يكون كذلك. والجدير بالذكر أن بوث كان شديد العناية بدراسة التفاصيل الخاصة بهذا اليهودي. فضلاً عن أنه كان صديقاً للعالم الشكسبيري المعروف هيوارس هوارد فيرنس Horace Howard Furness وأسهم بوث ببعض التعليقات والتفاصيل في الطبعة الشاملة التي أصدرها فيرنس عام ١٨٨٨ لمسرحية «تاجر البندقية». وهي ملاحظات انعكست على أسلوب أدائه لدور شيلوك. ويذكر وليام ونتر أنه لاحظ أحياناً وجود عاطفة شديدة في تمثيل بوث. وهي عاطفة ظهرت رغم أنف الممثل بسبب شدة حساسيته ورخامة صوته. ولكن هذه العاطفة الجياشة لم تغير من الصورة الشريرة التي قدم شيلوك بها. وقد أرسل بوث خطاباً إلى فيرنس نشره في الطبعة الشاملة الكاملة للمسرحية جاء فيه أنه حاول جاهداً أن ينظر إلى شيلوك على أنه يهودي محترم وشهيد يثأر لنفسه مما ألحقه به المسيحيون من أذى. ولكنه عجز عن أن يفعل ذلك ولم يجد في شخصية شيلوك أية ميزة أو فضيلة تخفف من طبيعته الشريرة. وانتهى إلى الاقتناع بأن شيلوك لا يستحق أن يكون إنساناً. يقول بوث في خطابه إلى فيرنس: «إذا وقفنا بجانبه للدفاع عنه فإن هذا يرجع إلى ما نملك من مشاعر الخير والاحسان. وهي مشاعر كان يفتقر إليها تماماً. وإذا كنا نشفق عليه بسبب العقاب الذي يستحقه فذلك يرجع إلى ما فينا من إنسانية يخلو شيلوك منها باستثناء منظره الآدمي. وأظن أن حتى منظره الآدمي ينبغي أن ينم عن الشر الذي اتصفت به طباعه. ورغم هذا الهجوم الضاري على شيلوك واتهامه بالافتقار الكامل إلى الإنسانية فإن بوث لم يكن عدواً لليهود أو السامية. غير أن تفسيره القميء لشخصية شيلوك قد يغري البعض بإلصاق هذه التهمة به. وأغلب الظن أنه رأى أن مسرحية

«تاجر البندقية» ليست بحال من الأحوال مسرحية تاريخية وتصور أن شيلوك غول مما يرد ذكره في الرومانسيات والحكايات الشعبية. وانبرت بعض الأقلام لمهاجمة بوث وتصدت للدفاع عن شيلوك ومنها الشاعر الأمريكي وليم كالن بريانت William Cullen Bryant الذي كان في السبعينات من عمره عندما نشر عام ١٨٦٧ مقالاً صحفياً عقب مشاهدته تمثيل بوث لشخصية شيلوك بعنوان «شيلوك ليس يهودياً». يقول بريانت في مقاله إن الصورة التي رسمها بوث له ليست صورة يهودي في ثياب شيطان رجيم كما أن الانتقام ليس سمة من سمات اليهود. وشكا من أن بوث أخفق في إحقاق الحق والتنويه بعظمة اليهود وقرظ الروح اليهودية المدهشة التي أعطت الإنسانية أنبل دين وأنبل القوانين وبعضاً من أنبل أشعارها. وعندما عاد بوث إلى انجلترا في عام ١٨٨٠ و١٨٨٢ أصاب نجاحاً باهراً في تمثيل «الملك لير» و«عطيل» حيث تبادل تمثيل أهم أدوارها مع الممثل الانجليزي، هنري ارفنج (١٨٧٠ - ١٩١٩).

الممثل هنري إرفنج يدعو إلى التسامح مع اليهود:

كان إرفنج في الأربعين من عمره عندما صار في عام ١٨٧٨ مديراً لمسرح الليسيوم. وهو المسرح الذي تخرج فيه ليغدو معبود الجماهير بسبب روعة أدائه في مسرحية «الأجراس» التي ألفها ليوبولد لويس. وعندما أصبح مدير الليسيوم افتتح أول موسم مسرحي له بتمثيل «هاملت» وإحدى الرومانسيات القديمة بعنوان «سيدة ليون». ثم افتتح موسمه المسرحي الثاني في سبتمبر عام ١٨٧٩ بمسرحية بعنوان «الصندوق الحديدي» التي لم يمض على تمثيلها أسبوعان حتى أعلن إرفنج وسط دهشة زملائه في الفرقة عزمه على إلغائها واستبدالها بمسرحية «تاجر البندقية». وتمكن من الانتهاء من الاستعداد لها وافتتاحها يوم ١ نوفمبر ١٨٧٩. ولم تكن هذه المسرحية الشكسبيرية غريبة عليه فقد مثل في فترة تمرينه في اسكتلندا وشمال انجلترا دوري صديقيّ أنتونيو: ساليريو وباسانيو. فضلاً عن أنه لعب دور باسانيو أمام ادوين بوث الذي لعب دور شيلوك أثناء زيارة هذا الأخير إلى مانشستر في عام ١٨٦١. ولم تكن مسرحية «تاجر البندقية» تثير اهتمامه آنذاك. ولكنه غير رأيه نتيجة مقابلته قلة في اليهود في شمال أفريقيا أثناء طوافه بمنطقة البحر المتوسط مدعواً كضيف على ظهر يخت. ولفت نظره بالذات في تلك الرحلة منظر تاجر يهودي يمارس أعماله في تونس. وكان هذا اليهودي متقلباً فهو هادىء يملك زمام نفسه أحياناً ويجتاحه الغضب العارم بسبب الخلاف على المال أحياناً أخرى. ثم نراه يبوس القدم معبراً عن فرط امتنانه إذا أظهر إنسان ما نحوه كرماً مادياً تافهاً. ورغم تقدمه في السن فقد كان منتصب القامة يوحي منظره بالمهابة ويتفتق ذهنه عن الأفكار. وكان يمشي كالملك المتوج عندما يسير بجوار مملكته المكونة من البغال. وأوحت تصرفات هذا التاجر اليهودي

الغريبة لهنري إرفنج بعد عودته من رحلته إلى لندن بفكرة تمثيل شيلوك بطريقة جديدة.

والجدير بالذكر أن شخصية شيلوك راقت في عين إرفنج الذي تمثل فيها الشيطان الذي يسكنه. ويبدو أن الشيطان داخل إرفنج كان سبباً في قدرته الفائقة على الاستحواذ على مشاعر الجماهير. ولكن هذا الشيطان الداخلي ما لبث أن فارقه بمجرد ابتعاده عن خشبة المسرح حيث أن تصرفاته العادية في الحياة اليومية اتسمت بالأدب والدماثة. واستطاع إرفنج كممثل أن ينفذ إلى أعماق شخصية المرابي اليهودي ففهم كيف أن ضبطه للنفس قد ينهار ويتحول إلى استسلام للغضب المستشيط، ولا بد أن دور شيلوك راق له لأنه وجد فيه فرصة للتعبير عن دعابته الساخرة الناعمة وإحساسه القوي بما هو ناء وغريب وقدرته على بث الهلع والرعب الذي يجمد الدم في العروق. وهي خصائص اتسقت مع تصوير الجانب الشرير في شيلوك. ورغم ذلك فقد كان شغل إرفنج الشاغل أن يصور شيلوك كضحية وليس كشرير. يقول إرفنج عن «تاجر البندقية» إنها تميل دون شك إلى إظهار أن أسوأ العواطف في الطبيعة البشرية منشؤها الظلم والاضطهاد. ونحن نرى إرفنج في عام ١٨٨٤ يقول: «إنني أعتبر شيلوك عنصراً مضطهداً ويكاد أن يكون الجنتلمان (الرجل المهذب) الوحيد في المسرحية وأكثرهم تعرضاً للخسف وسوء المعاملة». وهو رأي لا يبدو غريباً على من يطالع هازليت أو النقاد الذين ساروا على دربه. ومع أن نقاد الأدب استساغوا مثل هذه الأفكار المتعاطفة مع شيلوك ولم يجدوا فيها أية غرابة فقد اعتبرها المسرح الانجليزي شيئاً جديداً عليه وغير مألوف لديه. غير أن إرفنج اللماح رأى أن جمهور هذا المسرح أصبح على استعداد لقبولها. وقد صدق ظنه إذ استقبله النظارة بالتصفيق المدوي وبالتهليل والتكبير. ولم يعترض على تفسيره لشخصية شيلوك كضحية إلا نفر قليل من الناس تزايد عددهم بمرور الوقت. واجتمع رأي النقاد على مدحه وتقريظه. وحرص كبار رجال الدولة والشخصيات المرموقة على مشاهدة تمثيله في مسرح الليسيوم. وعبر رئيس الوزراء جلادستون عن إعجابه بأدائه. فضلاً عن أنه سحر الجمهور وخلب لبه. وبلغ نجاحه في تمثيل دور شيلوك مبلغاً جعل مسرح الليسيه يقدم مسرحية «تاجر البندقية» بلا انقطاع لمدة سبعة شهور. ومنذ ذلك التاريخ أصبحت هذه المسرحية جزءاً لا غنى عنه في ريبرتوار إرفنج الذي قيل إنه لعب دور شيلوك أكثر من ألف مرة. وحرص إرفنج على تقديم هذا الدور في آخر مرة ظهر فيها على مسرح الليسيه عام ١٩٠٢. وهو الدور نفسه الذي كان يعتزم أداءه لولا انهياره ثم وفاته في برادفورد عام ١٩٠٥.

ورغم اختلاف القليلين حول تفسيره فقد أجمع كل من شاهدوه على أنه استطاع أن يضفي الهيبة والوقار على شيلوك. صحيح أن تمثيله لشيلوك بدا كريهاً ومقيتاً في بعض الأحيان ولكنه لم يكن مثيراً للاحتقار على الاطلاق. ونجح إرفنج في ارتداء الثياب المناسبة لهذا الدور واضعاً

على رأسه قبعة صفراء اللون لتمييزه كيهودي عن بقية أهل البندقية. ويعطينا جون جروس في كتابه عن شيلوك وصفاً دينياً وتفصيلياً عن أسلوب إرفنج في أداء هذا الدور الذي تميز بهالة من العظمة والجلال. فضلاً عن أنه لم يفقد شخصيته الطاغية حتى في مشهد المحاكمة حيث تظهر بورشيا لتحاوره وتداوره وهي متنكرة في زي محام. وهو مشهد يبرز عادة الأثر الذي تتركه هذه السيدة في نفوس الشخصيات والنظارة معاً. وفي المشاهد التي لا تمحى مشهد إرفنج وقد أجبره الدوق في نهاية المحاكمة على اعتناق الدين المسيحي. عندئذ نظر شيلوك فوق كتفه إلى غريمه أنتونيو ثم عاد فالتفت إليه ورفع عينيه وتمتم ببضع كلمات قليلة وغير مفهومة. وتحركت شفتاه وزاغ فكره وتشتت واعترى نظراته المحملقة نوع من البلادة. وترك قاعة المحكمة وقد استجمع قدراً من الطاقة يكفيه لإلقاء نظرة فاحصة على جراسيانو ثم خطا ثلاث خطوات بطيئة نحو الباب وتعثرت قدماه (وبدا كما لو كانت النوبة ستعتريه) ولكنه ترك القاعة وهو يتأوه يتبعه رهط من اليهود الذين حضروا المحاكمة. وعلى مبعدة منهم وقف عدد أكبر من المسيحيين يشيعونه بنظراتهم. ورانت لحظة صمت أعقبها بعض الصرخات الحادة الآتية من خارج المحكمة... صرخات الغوغاء المتعطشين لسفك دماء هذا اليهوي البغيض. وكان هذا المنظر كما لعبه إرفنج من أبلغ مناظر المسرحية وأشدها تأثيراً في النفس.

كان النظارة أنفسهم على استعداد لتقبل هذا التفسير المتعاطف للغاية مع شيلوك ورأوا في أسلوب أداء إرفنج له أن هذا الممثل يسعى إلى تعويض اليهود عما لحق بهم عبر التاريخ من أذى وأصبحوا يعتبرون شيلوك شخصية وثيقة الصلة بالعهد القديم وليس مجرد شخصية مراب كريه ومنفر. ونشرت مجلة الاسبكتاتور مقالاً غفلاً عن الامضاء يصف تمثيل إرفنج بأنه نابع من ارستقراطيته الطبيعية. وأيضاً جاء في هذا المقال أنه بدا كما لو كان شيلوك قد أتى من عالم آخر موغل في القدم فهو ليس مجرد تاجر من بورصة البندقية. وبالمقارنة بدت الشخصيات المسيحية في المسرحية ضحلة وتافهة. ويستطرد كاتب المقال فيقول إن شيلوك اليهودي وليس أنتونيو المسيحي هو الذي بدا كضحية وشهيد أثناء المحاكمة مقترباً من شخصية المسيح المتألم على خشبة الصليب.

وبمناسبة تمثيل «تاجر البندقية» للمرة المائة أقام ارفنج حفل عشاء فاخر في مسرح الليسيوم دعا إليه ثلثمائة وخمسين ضيفاً من علية القوم ونجوم المجتمع. وسار كل شيء على ما يرام. ولكن الحفل عكرت صفوه شائبة فحين قام اللورد هوتون بشرب نخب إرفنج ومسرح الليسيوم تكلم هذا اللورد بلغة متعالية عن حرفة التمثيل. فضلاً عن فتوره في مدح إرفنج. وزاد الطينة بلة أنه تحدث عن هؤلاء المؤرخين الذين أخذوا على عاتقهم مهمة الدفاع عن أشرار العالم العظام أمثال نيرون وريتشارد الثالث وروبسبيير. وأضاف اللورد هوتون إن تجمع هذا الحشد الغفير من

الحاضرين في مسرح الليسيوم ليس سوى محاولة من جانبهم لتبرئة ساحة شيلوك. يقول هذا اللورد: «إن اليهودي العجوز شيلوك الذي درج الناس عادة على اعتباره وحشاً كاسراً لا تحركه سوى الرغبة في الثأر لنفسه من جيرانه المسيحيين بطريقة تنم عن منتهى الوحشية قد تحول إلى رجل عبري مهذب يتحلى بأخلاق روتشيلد ولا يتصف بدرجة من الضراوة أكثر مما نجده في أي تاجر عادي من تجار تلك الفترة... تاجر منكوب في خادمه السخيف الغبي وابنته العنيدة المؤذية». واستطرد اللورد هوتون قائلاً إنه لوقيض لإرفنج أن يمثل دور الشرير إياجو في مسرحية «عطيل» لجعل منه رجلاً أميناً للغاية يكرس كل جهده لحراسة ديدمونة.

وفوجيء ارفنج بهذا الهجوم عليه ولكنه احتفظ بهدوئه وآثر أن يتبادل النكات والدعابات مع اللورد هوتون حتى يتجنب الاصطدام به. ثم أضاف أن الوقت غير مناسب لإجراء مناظرة حول «تاجر البندقية». وعبر ارفنج عن امتنانه للفرقة التي استطاعت أن تواصل تقديم هذه المسرحية لمثل هذه الفترة الطويلة. وأشار إلى أن النظارة لم يكونوا ليقبلوا على مشاهدة هذه المسرحية بهذا الاهتمام والحماس لو أنهم كانوا يشاركون اللورد هوتون رأيه السيىء في شيلوك.

وكان من حسن حظ ارفنج أن الممثلة إلين تيري التي لعبت أمامه دور بورشيا كانت عظيمة في أدائها. وسبق لها أن لعبت دور بورشيا باقتدار في مسرح صغير يعرف بمسرح أمير ويلز في لندن. واتسم تمثيلها للدور بالنبالة والسمو.

وفي نوفمبر ١٨٧٩ نشرت مجلة «المسرح» التي كان ارفنج يصدرها مقالاً كتبه فردريك هوكنز Hawkins عن «تاجر البندقية» بمناسبة تقديمها على مسرح الليسيوم. ويذهب كاتب المقال إلى أن المسرحية تضمنت في جوهرها دفاعاً عن التسامح. فالعطف على شيلوك الذي تثيره المسرحية عن عمد يهدف إلى الوقوف بجانب الشعب اليهودي العظيم والمطحون الذي تمثله شخصية شيلوك. ويقول هوكنز إن شكسبير ليس مؤلفاً من النوع الذي يقبل الانخراط في التعصب القبيح أو الحسد الذميم. وأنه ينبغي علينا أن نقرأ المعاني الموجودة بين السطور عندما يبدو منساقاً وراء التحيزات الجماهيرية.

وفي الشهر التالي نشرت هذه المجلة مناظرة حول آراء هوكنز أسهم فيها ارفنج باسم مستعار. ومن الواضح أن ارفنج يتفق مع ما كتبه هوكنز في اتجاهه العام. والرأي عند ارفنج أن كلا الجانبين المسيحي واليهودي متعصبان ولكنه يلقي لوماً أقل على شيلوك مما يلقيه على المسيحيين. فاليهودي هو المظلوم والمسيحي هو الظالم. وهو الرأي نفسه الذي ذهب إليه في حذر كاتب يهودي اسمه إسرائيل دافيز. يقول دافيز إن شكسبير كفنان لا يسعى إلى تلقين الدروس الأخلاقية بقدر سعيه إلى تقديم فن رفيع وجذاب. ورغم ذلك فإن «تاجر البندقية» تتضمن إيماءً

أخلاقياً واضحاً مفاده أن شيلوك كان سيتصرف على نحو أفضل لو أن المسيحيين أحسنوا معاملته. ومن ثم يرى إسرائيل دافيز أن شكسبير يفوق جورج إليوت ويسبقها في دفاعه عن التسامح مع اليهود.

غير أن ارفنج وجد معارضة شديدة من جانب المؤرخ الأدبي البارز جيمس سيدنج والأديب الروائي الشهير هنري جيمس الذي سبق أن استقبل تعاطف ارفنج مع شيلوك بفتور. واستمر هنري جيمس في التعبير عن هذا الفتور في التقرير الذي نشره في مجلة «شهرية سكريبنر» Scribner's Monthly ويعيب هنري جيمس على ارفنج سعيه إلى الدفاع عن شيلوك والتعاطف معه وإثارة الشفقة عليه كما أنه لطف من شروره وبالغ في مزاياه وسجاياه. ومعنى هذا أن هنري جيمس كان يستمسك بالمفهوم التقليدي عن شيلوك كإنسان شرير وجشع ومنتقم ذي قلب أسود.

وأيضاً عارض تفسير ارفنج المتعاطف مع شخصية شيلوك أديب كبير آخر هو جورج برنارد شو الذي أرسل عام ١٨٨٠ في مستهل حياته الفنية (وهو لا يتجاوز الثالثة والعشرين من عمره) إلى جريدة بول مول جازيت نقداً لمسرحية «تاجر البندقية» التي مثلتها فرقة الليسيوم. غير أن الجريدة لم تعر نقد شو أي اهتمام. ونسي شو أمر هذا المقال ولكنه عاد إليه بعد أن أصبح ناقداً مسرحياً مرموقاً. وشن شو حملة شديدة الوطأة على إرفنج ولكنه اعترف بجاذبيته وشخصيته المغناطيسية. كما اعترف بقدرته على إضفاء الحزن النبيل ودعابة العفاريت على أي دور قيض له أن يلعبه وعلى أية ألفاظ قدر له أن يتفوه بها على خشبة المسرح. ويذهب شو إلى أنه من الخطأ أن نقول إن إرفنج أعاد تفسير الأعمال المسرحية التي اضطلع بتمثيلها والأصح أن نقول إنه فرض نفسه على الأدوار التي يلعبها. ويضيف شو أنه كان أجدر بإرفنج أن يؤلف المسرحيات بدلاً من أن يمثلها. ولكنه عندما أدرك عجزه عن التأليف آثر أن يفرض نفسه على النصوص المؤلفة معالجاً إياها كما لو كانت من تأليفه. يقول شو في هذا الشأن إن ارفنج وجد فرصته السانحة في تمثيل «تاجر البندقية» فقدم إلينا شيلوك مغايراً تماماً عن شيلوك كما رسمه شكسبير. إن الصورة التي يقدمها إرفنج لشيلوك كقديس وشهيد بعيدة كل البعد ـ في نظر شو ـ عن الأصل الشكسبيري. ولكن النقد الذي وجهه كل من الأديبين العملاقين هنري جيمس وبرنارد شو لم يقلل من ضخامة الأثر الذي تركه إرفنج في النظارة. ولا غرو فقد كان هذان الأديبان في بداية مشوارهما الأدبي. وهكذا ظل تفسير إرفنج لشخصية شيلوك سائداً بين الناس وطاغياً ومسيطراً على العاملين بالمسرح حتى مجيء القرن العشرين.

ويرد بعض زملائه في مسرح الليسيوم تفسيره لشخصية شيلوك إلى شعوره بأن جسمه وصوته كممثل يضطرانه إلى تقديم هذه الشخصية على النحو الذي يقدمها به. وتقول الممثلة

إلين تري أنه اعترف لها بأنه كان ينبغي عليه أن يلعب دور شيلوك بضراوة. ويذهب زميله الممثل جاك بارتز إلى أنه عجز عن تمثيل مشهدين في المسرحية فاصطنع لنفسه شخصية لشيلوك يستطيع أداءها في حدود إمكانياته الجسدية والصوتية. ولكن جون جروس يرى أن تعاطفه مع شخصية شيلوك لا يرجع إلى عجز أونقص في إمكانياته ولكنه يرجع إلى اختيار وموقف إيجابي من جانبه. ويستطرد جروس أنه كان بإمكان إرفنج لو شاء أن يقدم شيلوك كشخصية شريرة حقودة ومنتقمة.

ويلفت جروس نظرنا إلى أن تعاطف إرفنج مع شيلوك اعتراه الضعف والوهن بمرور الزمن وأن شيلوك الذي مثله في أخريات حياته لا يثير العطف نفسه الذي يثيره في أوائل عهده بالمسرحية. وأيضاً يشهد على هذا التحول وليام ونتر الذي راقب تمثيله للدور عن كثب في لندن وأمريكا. يقول ونتر إن إرفنج في البداية كان يظهر مشاعر إنسانية شاعرية نحو شيلوك. ولكن بمضي الوقت طرأ على تمثيله تغير تدريجي كبير الأمر الذي جعله يقترب من تصوير شيلوك على النحو الذي أراده شكسبير قاسياً مروعاً وخالياً من الرحمة دون أن يؤدي ذلك إلى القضاء على قدرة هذ الشخصية على إثارة الشفقة والعطف عليها. ولكن النقاد لم يتفقوا على هذا الرأي فقد شهد كثير منهم بأنه استطاع أن يحيط شخصية شيلوك بالجلال والوقار والقدرة على إثارة الشفقة حتى آخر فترة من حياته التمثيلية. ويجدر بالذكر أن أ.ب. ويكلي A.B. Wakley وهمبرت وولف Humbert Wolf من النقاد الذين رأوا أن إرفنج استمر في إظهار تعاطف مع شيلوك كضحية وشهيد حتى النهاية. ولا يفوتنا في هذا المقام أن نسجل موقف الصحفية اليهودية إليزا أريا Eliza Aria من أدائه لدور شيلوك وخاصة لأن علاقتها بإرفنج توطدت في السبعة أو الثمانية أعوام الأخيرة من حياته. تقول هذه اليهودية في سيرة حياتها «حياتي العاطفية» My Sentimental Self إن الظروف جمعتها بإرفنج عام ١٨٩٧ في حفل عشاء فشكرته باسم جميع اليهود على تمثيله المتعاطف لدور شيلوك.

والجدير بالذكر أن الفترة التي مثل فيها إرفنج شخصية شيلوك تزامنت مع هجرة اليهود في أعداد كبيرة إلى انجلترا. ففي عام ١٨٧٩ نزح من روسيا القيصرية عدد ضخم من اليهود واستقروا في حي الايست إند في لندن. غير أن هجرة اليهود العظمى من روسيا القيصرية حدثت بعد المجازر وحملات الإبادة التي شنها النظام القيصري ضد اليهود عام ١٨٨١ وأيضاً كنتيجة القوانين الوحشية التي أصدرها هذا النظام عام ١٨٨٢ ضدهم. ورغم تدفق اليهود في فترة تألق إرفنج لمدة ربع قرن من الزمان فإن الحكومة الانجليزية عند وفاته عام ١٩٠٥ استنت قانوناً يعرف باسم قانون الأجانب بهدف تكبيل حرية المهاجرين اليهود. ويعطينا كتاب إسرائيل

زانجويل Israel Zangwill المنشور بعنوان «أطفال الجيتو» Children of the Ghetto صورة عن حياة اليهود المهاجرين والقادمين من أوروبا الشرقية إلى حي الايست إند في لندن. ولا شك أن أسلوب إرفنج في تمثيل شيلوك على خشبة المسرح يرتبط ارتباطاً وثيقاً بزيادة رقعة الليبرالية والتسامح في انجلترا.

أدوار شيلوك بعد هنري إرفنج:

لم يكن هناك ممثل لدور شيلوك في مثل اقتدار إرفنج وروعة أدائه. ورغم ذلك فقد ظلت مسرحية «تاجر البندقية» شائعة بين جمهور المسرح الانجليزي. ولعل أبرز إخراج لها كان في عام ١٩٠٨ عندما قدمها هربرت بيربوهن تيرى على خشبة المسرح في إخراج مبهر ومناظر جذابة. وكان أداء تيري لدور شيلوك على غرار أداء إرفنج له ولكن ليس بالقدر نفسه من الروعة. ولكن هذا لم يمنع من وجود بعض الخلافات في الاخراج حول أداء إرفنج. ولعل أهم ما تميز به إخراج تيري هو تركيزه على الجانب الديني في تفكير شيلوك الذي أسكنه المخرج منزلاً في مواجهة المعبد. وبسبب غرام تيرى بتمثيل أدوار اليهود ظن الجمهور أنه ينحدر من عائلة يهودية. ومن ناحيته لم يفعل تيري شيئاً لتبديد هذا الاعتقاد. بالعكس شجع على رواجها. والجدير بالذكر أن تيري لعب دور اليهودي فاجين رئيس العصابة في رواية تشارلس ديكنز المعروفة «أوليفر تويست».

وكان للممثل تيري أخ غير شقيق اسمه ماكس بيربوهن الذي سبق أن كتب كثيراً من المقالات حول «تاجر البندقية» ذهب فيها إلى أن هذه المسرحية تدعو إلى السآمة والملل وليس فيها ما يثير الاهتمام غير شخصية شيلوك. ويلقي ماكس بوربوهن الضوء على التغيرات التي طرأت على مفهوم الناس لشخصية شيلوك على مر التاريخ. يقول هذا الناقد إن شيلوك في عيون الإليزابيثيين بدا وحشاً آتياً من مكان بعيد يثير الضحك والاستهزاء. وعندما توطدت أقدام اليهود في انجلترا بحيث أصبحوا قوة يعمل لها ألف حساب تحول شيلوك إلى وغد المسرح الانجليزي. ومع حدوث تطور في نظرة الإنسان الحديث إلى اليهود وزيادة الاعجاب بهم والعطف عليهم أصبح شيلوك بطلاً رومانسياً يثير الشفقة. ويدحض جون جروس قول ماكس بيربوهن إن القرن الثامن عشر في انجلترا عمل لليهود ألف حساب أو اعتبرهم مصدر رعب قادم أو أن الانجليز آنذاك خشوا من الوقوع في براثنهم. وعلى أية حال من الواضح أن ماكس بيربوهن ناصر شيلوك وآزره وأنه اعتبر «تاجر البندقية» دراسة للقوة العنصرية ضد الاحتقار والاضطهاد». وامتدح ماكس بيربوهن تمثيل فرانك نبسون لشخصية شيلوك على نحو رومانسي كما شاهده على مسارح لندن عام ١٩٠١. ومما يذكر أن الممثل بنسون ظل يتجول في ربوع

انجلترا لمدة عشرين عاماً متصلة يقدم المسرحيات الشكسبيرية في الريف الانجليزي. ورغم تحفظات ماكس بيربوهن حول تمثيل بنسون فقد امتدح أداءه لدور شيلوك في «تاجر البندقية» وأثنى عليه لحرصه على الحفاظ على التقليد المسرحي المتعاطف مع شيلوك الذي أرساه إرفنج. وقد لعب بنسون دوراً نشطاً وبارزاً في تأسيس الجمعية الدرامية لجامعة أكسفورد عام ١٨٨٤. وفي عام ١٩٠٥ قدم هذا الممثل في حي الوست إند في لندن حفلة مسرحية، مثل فيها «تاجر البندقية». وفي عام ١٩١١ دعته جامعة أكسفورد لإلقاء محاضرة عن الدراما فتحدث عن شيلوك وموقف شكسبير منه وقال إن الظروف الراهنة تختلف تماماً عن الظروف التي كتب فيها شكسبير مسرحيته وأن شكسبير سبق عصره وأوانه عندما أظهر العطف على شيلوك إلى جانب إظهاره البصيرة النافذة في فهم الطبيعة البشرية وذلك في وقت حظرت فيه انجلترا هجرة اليهود إليها.

وإذا كان تمثيل الممثل بورتشييه لدور شيلوك لا يظهر العطف الكافي نحوه فإن تمثيل ماتسون لانج لهذا الدور على خشبة مسرح سانت جيمس عام ١٩١٥ تميز بعمق البصيرة من ناحية والعطف الواضح على اليهود من ناحية أخرى. وفي أثناء استعداده لتقديم المسرحية جاء الكاتب اليهودي إسرائيل زانجويل لزيارته في حجرة الملابس. ورغم أنها كانت المرة الأولى التي قابل فيها لانج فقد طفق يحدثه بانفعال عن تصوره لأمثل طريقة لأداء الدور فقال إن المناظر الأولى يجب ألا تبالغ في تصوير خنوع شيلوك وخضوعه وأن تظهر قدراً أكبر من قوة الذهن والاكتفاء الذاتي. ويذكر لانج في هذا الصدد أن ملاحظات إسرائيل زانجويل تركت فيه أعمق الأثر لدرجة أنها شكلت أسلوب أدائه لهذا الدور. ووصف إسرائيل زانجويل هذا الأداء بأنه أكثر أداء عاطف على شيلوك قيض له أن يراه على خشبة المسرح.

وأيضاً يعتبر الممثلان جونستون موريس روبرتسون وأوسكار آسك من أهم الذين اضطلعوا بأداء شيلوك في أوائل القرن العشرين.

وحققت مسرحية «تاجر البندقية» ذيوعاً واسعاً في أمريكا قبل الحرب العالمية الأولى. ولعل ذيوعها في أمريكا كان أوسع من ذيوعها في انجلترا. وقام بتمثيل دور شيلوك في نيويورك عام ١٨٩٣ ممثل أمريكي مولود في انجلترا اسمه ريتشارد مانسفيلد الذي قدم أعمال برنارد شو المسرحية للجمهور الأمريكي. وسعى مانسفيلد إلى التفوق على إرفنج في إظهار العطف على شيلوك فبحث عن كل شاردة في شخصيته من شأنها أن تزيد عطف الجمهور عليه لدرجة أن وليم ونتر اعتقد أنه كان يهدف من وراء ذلك إلى استرضاء المتفرجين من اليهود. ولكن تمثيله اللاحق على أية حال أظهر ما تنطوي عليه شخصية شيلوك من شر، ناظراً إلى هذه المسرحية

كحكاية خرافية. ومما يلفت النظر في تمثيله لدور شيلوك في نهاية المسرحية أنه وجه نصل خنجره إلى رقبته كما لو كان يزمع الانتحار. وهذا على كل حال ما فعله الممثل الأمريكي جيمس أوين أوكنور الذي جعل شيلوك ينتحر بالفعل في ختام المحاكمة. وذلك في العرض الذي قدمه في نيويورك عام ١٨٨٨ والجدير بالذكر أن هذا الممثل توفي في مستشفى الأمراض العقلية.

وفي عام ١٨٩٨ قدم أوجستين دالي في مدينة نيويورك عرضاً فخيماً وبديعاً لمسرحية «تاجر البندقية» لعب فيه الممثل غير المعروف سيدني هربرت دور شيلوك. ولكن موسم العرض لم يدم طويلاً. ويعتبر الأمريكي إدوارد هيو شوتزن ـ الذي مثل أمام جوليا مارلو ـ ألمع نجم قيض له في أوائل القرن العشرين أن يصيب نجاحاً كاسحاً في جولاته التي قدم فيها الأعمال الشكسبيرية. بدأ هذا الممثل في تحقيق الشهرة بفضل نجاحه في تمثيل «سجين زندا». ثم نذر ـ مع جوليا مارلو ـ بقية حياته المسرحية لتمثيل «تاجر البندقية» التي جاب البلاد ليقدمها عام ١٩٠٥ ثم قدمها على مسارح نيويورك عام ١٩٠٧ واستمر في تقديمها في عقد العشرينات من القرن العشرين. وإلى جانب مبالغته غير الخافية في تمثيل دور شيلوك أدخل هذا الممثل على المسرحية بعض التغييرات ومنها ثناء شيلوك العاطر على بورشيا وركوعه على قدميه وتقبيله ذيل الروب الذي ترتديه. فضلاً عن أنه حاول أن يلوذ بالفرار عندما طلبت إليه المحكمة أن يتحول إلى الدين المسيحي. ورغم أن هذا الممثل صور شيلوك على أنه رجل قاس ومنتقم فإن تمثيله ينم عن وجود بعض الخير فيه.

ثم جاء المخرج والممثل الأمريكي وليم نويل (١٨٥٢ ـ ١٩٣٤) فوقف بمفرده يناضل من أجل تقديم إخراج ملتزم بالنص الشكسبيري وتقاليد المسرح الإليزابيثي. واعترض نويل على كل الأساليب السابقة المتبعة في إخراج شكسبير مثل المناظر المعقدة والاهتمام بنجومية الممثل لدور شيلوك والأجزاء المحذوفة بطريقة تعسفية من المسرحية والإيقاع الشعري البطيء. ورأى نويل أن الحل يكمن في العودة إلى تقاليد المسرح الإليزابيثي مثل السرعة والبساطة والانسيابية وخشبة مسرح جرداء خالية من الديكور والعناية الفائقة بكل ما تعنيه كلمات شكسبير. ومن هذا المنطلق أنشأ نويل عام ١٨٩٤ جمعية المسرح الإليزابيثي بهدف وضع أفكاره المسرحية موضع التنفيذ. وكان الممثلون وهم من الهواة يلبسون الملابس الإليزابيثية. حتى الموسيقى المنتقاة كانت إليزابيثية أو على النهج الإليزابيثي.

كانت «تاجر البندقية» أول مسرحية يشاهدها نويل في حياته فقد اصطحبه والده وهو في العشرين من عمره إلى المسرح ليرى الممثل المخضرم ماكريدي يلعب دور شيلوك وتركت

المسرحية أثراً عظيماً في نفسه. ومنذ ذلك الوقت وفكرة إصلاح المسرح تراوده. وبعد مشاهدة «تاجر البندقية» أعاد قراءتها في نصها الشكسبيري فهاله ما وجده من اختلاف بين النص الأصلي والنسخة الممثلة. ولكنه لم يبين لنا هذه الاختلافات. وبمرور الوقت أصبح نويل الهاوي ممثلاً محترفاً يجوب الريف الانجليزي لتقديم مسرحياته. ثم أصبح مديراً لمسرح الأولد فيك لمدة سنتين. وقد لمع اسمه عندما قدم «هاملت» في ابريل عام ١٨٨١ متوخياً الأسلوب الإليزابيثي في إخراجها. وفي عام ١٨٨٧ تولى مهمة التدريس في «جمعية قراءة شكسبير» التي قام طلبة كلية لندن بتأسيسها. وكانت مسرحية «تاجر البندقية» أولى المسرحيات الشكسبيرية التي علمها عام ١٨٨٧. وفي هذا العام نفسه ألقى محاضرتين عن هذه المسرحية ذهب فيها إلى أن شيلوك إنسان مثير للضحك وليس لشروره أي حد الأمر الذي أغضب البعض منه. وعند تمثيله شيلوك نراه في المنظر الختامي يهرول بعيداً عن خشبة المسرح في غضب مجنون وسط ضحكات النظارة على خلاف ما يقوله النص الشكسبيري حيث يخاطب شيلوك أعضاء المحكمة قائلاً: «أتوسل إليكم السماح لي بالانصراف فأنا لست بعافية». ورغم مراعاة نويل للتقاليد المسرحية الإليزابيثية (مثل الملابس وغيرها) فإنه لم يلجأ إلى الأسلوب الإليزابيثي الذي يستخدم الممثلين الأطفال ليلعبوا أدوار النساء. ويبدو أن تصويره لشيلوك على أنه مجرد رجل شرير ومثير للضحك لم يرق في عيون الكثيرين. ونحن نراه في عام ١٩٠٦ يسطر مقالاً عن «تاجر البندقية» يشرح فيه وجهة نظره فيقول: «إن تاجر البندقية كوميدية رومانسية». وحتى تحتوي هذه المسرحية على إنسان شرير يلجأ مؤلفها إلى خلق شخصية مراب شرير من النوع الذي يرجع تاريخه إلى الكوميديا اللاتينية القديمة. فالمقصود من المسرحية هو الاستهزاء بشيلوك وإلحاق الهزيمة به ليس أساساً لأنه يهودي ـ فالفوارق الدينية مهما بلغت ليست سوى أمر ثانوي بل لأنه صدغ صفيق». ومما يذكر أن نويل مثل عام ١٩٠٦ مسرحية برنارد شو «جزيرة جون بول الأخرى». فضلاً عن أنه كان قد مثل من قبل مسرحية «كل إنسان» Everyman عام ١٩٠١ . ويعيب جون جروس عليه مبالغته في تبسيط الأمور وتسطيحها، فقد رفض تفسير إرفنج لشخصية شيلوك على أنه مزيج من الخير والشر واكتفى بالتركيز على ما في شخصيته من شر، الأمر الذي لم يرق للكثيرين كما أسلفنا.

وفي بداية القرن العشرين عادت إلى المسرح الانجليزي الصورة المتعاطفة مع شيلوك التي رسمها هنري إرفنج. ومما ساعد على عودة هذه الصورة أن الأكاديميين الانجليز اعتبروها تقليداً مسرحياً راسخاً في حين أنها ليست في الواقع تقليداً إليزابيثياً بل تقليد أرسى قواعده الأدباء الرومانسيون الانجليز في القرن التاسع عشر. ومن الأكاديميين الذين امتدحوا شيلوك، المؤرخ الأدبي المعروف جورج ستانتسبري George Saintsbury الذي قال إن شيلوك استند إلى حجج

قوية في الدفاع عن قضيته. وقال والتر رالي Walter Raleigh إن مسرحية «تاجر البندقية» خير شاهد على قدرة شكسبير على خلق شخصيات قادرة على إثارة اهتمام النظارة على عكس ما تشير إليه قصة المسرحية. فقد سعى شكسبير في قضيته إلى خلق وحش فاذ به يرسم صورة إنسان. يقول رالي في هذا الشأن: «إن أنتونيو وباسانيو مجرد ظلال باهتة بالمقارنة بشخصية شيلوك التراجيدية النحيفة الذي يحب شعب إسرائيل حبه للحياة نفسها ويدافع عن قضية الإنسانية المشتركة ضد قسوة التحيزات ويتضمن حقده شيئاً من نبالة العاطفة الوطنية ويتأثر قلبه بالذكريات الرقيقة حتى وهو ينتحب على ماله المسروق والذي ينتهي به الأمر إلى تلقي الإهانات ويطويه النسيان دون أن يتمكن من الاعتراض أو الاحتجاج».

ورغم انتشار الأفكار المتعاطفة مع شيلوك بين الأكاديميين الانجليز في مطلع القرن العشرين فإننا نجد أن بعضهم يحمل له الموجدة والكراهية مثل ستوبفورد بروك Stopford Brooke في كتابه المنشور عام ١٩٠٥ بعنوان «حول عشر مسرحيات شكسبيرية» فهو يصفه بأسوأ النعوت وبأنه «حقير ومأجور وبخيل ومنحط الفكر والفعل وأن العواطف الهوجاء الشريرة تسيطر عليه». وأضاف بروك «أنه بحرصه المتكالب على المال يمثل الظلمة في حين أن غريمه أنتونيو بازدرائه للمال يمثل النور». ورغم ذلك فإن بروك يرى أن شيلوك قد يكون له شيء من العذر وأننا يمكن أن نمنحه قدراً ضئيلاً للغاية من العطف والشفقة.

ويهاجم الناقد س.هـ. هيرفورد Herford شيلوك على نحو ملطف عندما يقول إن شكسبير كان يشارك جمهوره تحيزاتهم ولكن شكسبير الشاعر والفنان سما فوق هذه التحيزات بطريقة غريزية وغير واعية. ويذهب الناقد براندر ماثيوز Brander Mathewes إلى أن الإليزابيثيين قد يلعنون شيلوك ولكن النظارة في القرن العشرين يعتبرونه إنساناً بائساً للغاية ومثيراً للإشفاق إلى أبعد الحدود. وعلى العكس من ذلك نجد أن ف.س. بوس F.S. Boos في كتابه «شكسبير وأسلافه» (١٨٩٦) Shekespeare and his Predecessors يحذرنا من إظهار العطف عليه. ويرفض هذا الناقد الفكرة القائلة بأن شكسبير كان يهدف من وراء مسرحيته إظهار العطف عليه. ولكن بوس يعبر عن أسفه ليس على شخص شيلوك بل على حال اليهود وتاريخهم العامر بالاضطهاد. ويأسف بوس ـ وهو يهودي ـ على أن تراث بني إسرائيل المأساوي عندما كان في أشد لحظاته انحطاطاً قد لفت نظر شكسبير إليه. ويأسى بوس لأن الناس قد تناسوا عراقة الشعب اليهودي العظيم الذي أنجب الأنبياء والمشرعين الذين قد طواهم النسيان لتحل محلهم شخصيات منفرة وبشعة مثل شيلوك.

وهناك يهودي آخر سبق الاشارة إليه في الفصل الأول هو الباحث المرموق سيدني لي الذي

عقد في كتابه «حياة وليم شكسبير» مقارنة بين «تاجر البندقية» لشكسبير و«يهودي مالطا» لمارلو. والرأي عنده أن باراباس في المسرحية الثانية يمثل الجشع المروع للأصفر الرنان، في حين أن شيلوك رغم تكالبه الغريزي على المال يتصرف على نحو منحط بسبب العداوة المحيطة به. ويعبر الأكاديمي البارز آرثر كويلركاوتش Arthur Quiller-Couch عن سخطه على مسرحية «تاجر البندقية» ويرد بعض أسباب هذا السخط إلى ستاتيكية شخصية أنتونيو وإلى أن الشخصيات الأخرى التي تعيش في البندقية مجموعة من المبذرين والمتلافين. وهو لا يرى سبباً يدعو شكسبير لأن يجعل باسانيو المبذر المتلاف تجسيداً للسمو الأخلاقي. وشيلوك في نظره لا يعدو أن يكون شريراً ماكراً. ورغم ذلك فهو يعتبر شانئيه وأعداءه في مثل سوئه. ومع أن الأديب فرانك هاريس لم يكن أكاديمياً فقد ذهب في كتابه «شكسبير الإنسان» (١٩٠٩) إلى أن شخصية أنتونيو هي لسان حال المؤلف وأنه يمثل احتقار شكسبير للمال. ويؤكد فرانك هاريس أن شكسبير كان يحمل المقت والكراهية لشخصية شيلوك. ولكن كثيرين من النقاد يخالفونه في الرأي ويعتقدون أن شكسبير اهتم كثيراً بعالم التجارة والمال على نحو ما أسلفنا في الفصل الأول.

وقبل الحرب العالمية الأولى لمع في عقد العشرينات ناقد له وزنه هو إلمر إدجار ستول (١٨٧٤ - ١٩٥٩) Elmer Edgar Stoll الذي اقترن اسمه بالمقالات العديدة التي كتبها عن أشباح شكسبير (١٩٠٧) وشخصية شيلوك (١٩١١) والمجرمون في مسرحيات شكسبير (١٩١٢). وتظهر أبحاثه اهتماماً بدراسة أعمال شكسبير في ضوء عصره وظروفه التاريخية. وتتضح لنا عدة أمور من مقاله عن شيلوك الذي يقع في أكثر من ثمانين صفحة: (أولاً) أننا نعرف شخصيته من خلال تعليقات الآخرين عنه ومن خلال أقواله هو نفسه (ثانياً) أن ما تلقاه من معاملة كان يتسق مع معاملة ذلك العصر لليهود (ثالثاً) أن المرابين في المسرحيات الإليزابيثية كانوا مجموعة من الأوغاد (رابعاً) أنه شخصية كوميدية لا تستحق مطلقاً أي عطف أو إشفاق. وينجح ستول أكثر من النقاد السابقين في إبراز ما تنطوي عليه شخصية شيلوك من شر. ورغم ذلك فإن ستول لا يفوته أن يبرز ما تتضمنه «تاجر البندقية» من تحيزات سادت المجتمع الإليزابيثي. والرأي عند ستول أن شخصية شيلوك تدفع إلى الضحك والاستهزاء ولكن تحيزات الدهماء ضد اليهود تمنعنا من الانسياق وراء عنصريتهم المقيتة؛ ويعبر ستول عن برمه بالصورة الرومانسية التي تمجد شيلوك وتعلي من شأنه وهي الصورة التي رسمها عنه الأدباء الانجليز في القرن التاسع عشر، ويذهب ستول إلى ضرورة العودة إلى صورة شيلوك كما رسمها العصر الإليزابيثي وهي صورة موحية ومثيرة للخيال ومتجددة أبداً.

شيلوك في الفترة بين الحربين العالميتين الأولى والثانية:

كتب الناقد جون ميدلتون ميري Middleton Murry يقول إن أشهر مسرحيتين شكسبيريتين هما «تاجر البندقية» و«هاملت» وليس أدل على شعبية الأولى في الفترة بين ١٩١٨ و١٩٣٩ من أنها مثلت تسع مرات في موطن شكسبير في ستراتفوردأبون أفون وعشر مرات في مسرح الويست إند في لندن وعشر مرات في الأولدفيك.

وبعد الحرب العالمية الأولى لمع نجم الممثل اليهودي موريس موسكوفيتش في دور شيلوك كما لمع الممثل الأمريكي دافيد وارفيلد في هذا الدور في هذه الفترة نفسها. وموسكوفيتش (١٨٧١ - ١٩٤٠) روسي كما هو واضح من اسمه من مواليد ميناء أوديسا هاجر إلى أمريكا في ميعة الصبا حيث اشتغل في مصنع لإنتاج الزراير ثم بدأ باكورة حياته المسرحية في مسرح البيديش في مدينة نيويورك. جاب موسكوفيتش مختلف بقاع العالم ليقدم مسرحياته إليها وإلى يهود شرق أوروبا ويهود البرازيل. وأصاب موسكوفيتش نجاحاً كبيراً في لندن حيث مثل بانتظام منذ عام ١٩٠٩. وفي عام ١٩١٩ ضمه ج.ب. فاجين مدير إحدى الفرق المسرحية إليه وأقنعه بتمثيل دور شيلوك لأول مرة باللغة الانجليزية بعد أن كان فيمامضى يمثل بلغة يهود شرق أوروبا أعمال عدد كبير من الأدباء العالميين أمثال إبسن وجوركي وسترندبرج. والجدير بالذكر أنه سبق له أن لعب دور شيلوك بلغة البيديش بقدر محدود من النجاح. غير أن نجاحه في دور شيلوك باللغة الانجليزية كان عظيماً فقد استمر يلعبه لمدة تسعة شهور. والشيء المميز لتمثيله شيلوك هو نجاحه في تصوير هذه الشخصية على نحو بغيض.

وفي الأسبوعين الأخيرين من انتهاء عرض «تاجر البندقية» حل محل موسكوفيتش في أداء دور شيلوك ممثل هولندي صاحب شخصية جبارة وطاغية اسمه لويس بوميستر الذي كان في الرابعة والسبعين من عمره. ورغم أنه مثل دور شيلوك باللغة الهولندية في حين أن بقية زملائه مثلوا أدوارهم في «تاجر البندقية» باللغة الانجليزية فقد استطاع بشخصيته الجبارة تسمير النظارة في مقاعدهم. فقد أدى هذا الدور كتجسيد للشيطان بعينه. فضلاً عن أنه أداه بانفعال شديد كرجل أصابته لوثة في عقله. وهو الأسلوب نفسه الذي يرى النقاد أن الإليزابيثيين اتبعوه في تمثيل هذا الدور.

وفي حين أن تمثيل دور شيلوك في لندن في الفترة المشار إليها صوره بالقسوة البالغة فإن الأمريكي دافيد وارفيلد مثله في مسارح برودواي في موسم عام ١٩٢٢ - ١٩٢٣ كضحية تستحق الشفقة. ولد وارفيلد في سان فرانسيسكو عام ١٨٦٦ ولم يصب تمثيله في «تاجر البندقية» أي نجاح يذكر ويعيب عليه توبي ليليفيلد أنه عبث بالنص الشكسبيري وشوهه وأعاد

تنظيم ترتيب مناظره بطريقة اعتباطية وغير مسئولة. فضلاً عن أن تمثيل وارفيلد لدور شيلوك جرد هذه الشخصية من كل مغزى. واضطلع بتمثيل دور شيلوك من الفترة الواقعة بين ١٩١٤ و١٩٣٩ كل من والتر هامبدن وأوتيس سكيتر. ويعتبر جورج آرليس من أبرز الممثلين الأمريكان الذين اضطلعوا بهذا الدور عام ١٩٢٨. وكان آرليس يأمل في تقديم «تاجر البندقية» على الشاشة البيضاء. ولم تكن هناك أدنى غرابة في هذا الأمل، فقد تحولت هذه المسرحية فيما بعد إلى مجموعة من الأفلام الصامتة لا يقل عددها عن سبعة أفلام ثلاثة منها في الولايات المتحدة وفيلم واحد في إيطاليا وآخر في فرنسا وثالث في ألمانيا ورابع في إنجلترا. ولكن يبدو أن هوليوود آنذاك اعتبرت موضوع المسرحية حساساً فامتنعت عن تقديمها على الشاشة البيضاء تجنباً للمشاكل. وأيضاً لعب هاي نبتري دور المرابي اليهودي في مسرح الأولد فيك عام ١٩٢٤ جاعلاً من شيلوك شخصية فرعية أو ثانوية لا تطغى على بقية شخصيات المسرحية مثلما فعل بعض الممثلين الآخرين. وهناك كذلك الممثل باليول هولواي الذي أدى هذا الدور في الإطار التقليدي المألوف كما أن الممثل لويس كاسون أبرز في تمثيله عام ١٩٢٧ ما في هذه الشخصية من شر وجشع. ومع ذلك فقد أظهر فيها ومضات من الخير الذي لا يدوم. وعجز هذا الممثل أن يرى في شيلوك ما يدعو إلى العطف عليه. وفي عام ١٩٢٦ قدم المخرج تيرنس جراي إخراجاً جديداً للمسرحية في مهرجان كامبردج المسرحي.

وفي عام ١٩٣٢ قام المخرج الروسي ثيودور كوميسار جفسكي Theodore Komisar Jevsky بتقديمها على مسرح سترانفورد أبون أفون، ولعل ما يميز أسلوبه الثوري في الإخراج أنه استخدم المسرح كأداة للنقد الاجتماعي وانتقاد المسرحيين في المسرحية لأنهم ينتمون إلى طبقة حاكمة من الشباب المنحل والمتهالك على اللذات. ووجه إليهم المخرج تهمة التعصب العنصري ولكن رغم ذلك لم يظهر أي عطف على شيلوك. بالعكس نرى أن هذا المخرج الروسي يهاجم تصويره في إطار مأساوي على غرار ما فعل إرفنج. وسعى هذا المخرج إلى التركيز على تصويره على أنه شيطان يبعث على الضحك. واضطلع الممثل راندل ايرتون بتمثيل شيلوك على أنه مراب شرير يستحق ما لحق به من عقاب على نحو ما أراد المخرج الروسي الذي رأى أن «تاجر البندقية» تصور الصراع بين غول أو وحش إليزابيث (هو شيلوك) وبين مجموعة من الرأسماليين الشباب في البندقية مثل أنتونيو ورفاقه. وهاجم المخرج الديموقراطية واعتبرها ستاراً يختفي وراء الحكام الأثرياء. ويتضمن كتابه «المسرح وعالم متغير» (١٩٣٥) The Theatre and a Changing World آراء تسيىء إلى اليهود وتدافع عن الفاشية والنازية مثل قوله إن هذين المذهبين ينهضان على أسس مثالية حقة وأن ما ارتكباهما من إنتهاكات وتصفيات جسدية بشعة لليهود هو الثمن الفادح الذي ينبغي على الإنسانية أن تدفعه في سبيل تحقيق التقدم الاجتماعي. فضلاً عن أن

إخراجه اتسم بالحداثة والجديد مثل استخدام المناظر شبه التكعيبية. وهكذا فتح هذا المخرج المحطم للتقاليد والأوثان والأعراف المسرحية التقليدية الباب على مصراعيه لإعادة تفسير النص الشكسبيري وفقاً لرؤية المخرج الذاتية، بغض النظر عما رآه شكسبير نفسه.

ومما يذكر أن المسرح الانجليزي شاهد عام ١٩٣٢ ثلاثة عروض مسرحية متميزة ل«تاجر البندقية» أحدها ذلك العرض الذي قدمه السير فرانك نبسون عام ١٩١٦ في آخر مرة يظهر فيها على المسرح وكذلك قدم جون جييلجود إنتاجاً متميزاً لهذه المسرحية في الأولد فيك غلبت عليه أنغام الموسيقى والرقص . أما العرض الثالث المتميز فهو الذي قدمه إرنست ملتون على خشبة مسرح سانت جيمس. وكان ملتون (١٨٩٠ ـ ١٩٧٤) أمريكياً يجري في عروقه خليط من الدماء الإيطالية واليهودية. غير أنه لم يلق من الجمهور التقدير الذي يتوقعه ويعتقد أنه أهل له. لعب ملتون دور هاملت باقتدار ولكنه أظهر تفوقاً عظيماً في أداء شخصية شيلوك لدرجة أن جراهام روبرتسون الذي أعلى من شأن تمثيل إرفنج قال إن أداء ملتون لشخصية شيلوك قد يتفوق على أداء إرفنج نفسه. ولكن الحظ لم يحالفه في الكثير من عروضه بما في ذلك «تاجر البندقية».

والغريب أن عقد العشرينات يخلو من أية دراسة نقدية حول «تاجر البندقية» ولكن الناقد هارلي جرانفيل باركر Harley Granville-Barker كتب فصلاً عن هذه المسرحية في سلسلته التي تحمل عنوان «تصدير شكسبير» (١٩٣٠) كما أن ويلسون نايت G. Wilson Knight تناول هذه المسرحية في كتابه «العاصفة الشكسبيرية» The Shakespearean Tempest المنشور عام ١٩٣٢ قائلاً بأنها تذكرنا بقصص الخيال والجنيات الذي يبتعد بالإنسان عن أرض الواقع. ولأن جرانفيل باركر كان مهتماً بالمسرح فإن نقده يحتوي على الكثير من التفاصيل الخاصة بالتمثيل.وينم كتابه عن اهتمامه أيضاً بالشعر والشخصيات والمغزى الأخلاقي. وكان باركر شديد الإعجاب بسلفه الناقد الشكسبيري المرموق أ.س. برادلي A.C. Bradley الذي يقتصر نقده على الجانب الأدبي في تحليل الشخصيات ويخلو تماماً من الجوانب المتعلقة بالتمثيل. ويذهب باركر إلى أن «تاجر البندقية» تدور على محورين: محور خيالي يتمثل في حبكة لا يمكن تصديقها، ومحور واقعي يتمثل في رسم شخصية شيلوك النابضة بالحياة (إلى جانب بورشيا وباسانيو). ويحاول باركر قدر استطاعته أن يخفف من وطأة يهودية شيلوك ولكن ويلسون نايت لا يهتم بتحليل الشخصيات المسرحية ويركز في كتابه «العاصفة الشكسبيرية» على استجلاء ما تتضمنه «تاجر البندقية» من رموز . فضلاً عن اهتمامه باستجلاء التناقض الرئيسي بين صور العاصفة والصور الموسيقية. ويساعده هذا التناول القائم على تحليل الصور والأخيلة على تجاهل شخصية شيلوك اليهودي كإنسان من لحم ودم والإهتمام به كقوة مأساوية

أو كعاصفة تعكر صفو الإنسجام الذي يسود جو المسرحية. ولكن نايت في كتاباته اللاحقة أخذ يهتم بالجانب التمثيلي من المسرحية وباستجلاء شخصية شيلوك مثلما نجد في النسخة المنقحة من كتابه «اخراج شكسبير على خشبة المسرح» (١٩٦٣) Shakespearian Production. وجاء اهتمامه هذا نتيجة اضطلاعه بتمثيل دور شيلوك في عرض مسرحي كانت جامعة ليدز بإنجلترا قد قدمته.

وعندما اعتلى هتلر أريكة الحكم عام ١٩٣٣ لم يكن بمقدور أحد أن يتخيل ما سوف يلحق باليهود من إبادة على يديه. وكان من المفترض أن يتضمن المسرح الإنجليزي عند تقديمه «تاجر البندقية» إشارات إلى الأهوال والفظائع التي أصابت اليهود في أيام الحكم النازي. ولكن شيئاً من هذا لم يحدث. ويعتبر إخراج جون جييلجود لهذه المسرحية في الثلاثينات من أبرز العروض المقدمة في تلك الفترة. واضطلع المخرج جييلجود بتمثيل دور شيلوك، دون إبراز للجوانب التراجيدية فيها واهتم بإبراز ما فيها من جوانب خفيفة وغنائية الأمر الذي تجاهل تماماً ما انطوى عليه التاريخ المعاصر من بشاعات ضد اليهود تشيب لها الولدان. حتى الدراسة الهامة التي نشرها ميدلتون مرى عام ١٩٣٦ بعنوان شكسبير خلت من أية إشارة إلى فظائع النازية المرعبة. ورغم ما قاساه شيلوك على أيدي المسيحيين فقد صوره مرى على أنه مذنب. ورغم ما اقترفه المسيحيون في حقه من خطايا وذنوب فإنه صورهم على أنهم أبرياء. ولكن مرى لم ير ثمة علاقة بين شرور شيلوك ويهوديته. ولكن بعضاً من الباحثين المعروفين في أدب شكسبير مثل هـ .ب. تشارلتون H.B. Charlton وجون دوفر ويلسون أظهروا قدراً من التأثر بالأحداث المعاصرة والانتهاكات النازية. ويدافع تشارلتون في الفصل الذي كتبه عن «تاجر البندقية» في كتابه «الكوميديا الشكسبيرية»(١٩٣٨) Shakespearian Comedy أمجد دفاع عن شخصية شيلوك موضحاً الصراع المستمر الذي احتدم بين ما أراده شكسبير من وراء المسرحية وبين ما أملاه عليه خياله الخلاق. وحتى لا يتهم تشارلتون بأنه بوق دعاية لليهود نراه يؤكد لنا أن كتابه يحتوي على مجموعة من المحاضرات التي ألقاها على طلبته في جامعة مانشستر وأن تعاطفه مع شيلوك ليس له أية علاقة بمجيء هتلر إلى السلطة، فقد خطر له هذا التفسير المتعاطف في وقت لم يكن أحد قد سمع فيه عن هتلر خارج ألمانيا. ومع ذلك فقد أعلن تشارلتون بكل صراحة إدانته للجرائم النازية ضد اليهود. وذهب دوفر ويلسون في المقال الذي كتبه عام ١٩٣٧ عن «تاجر البندقية» والذي ضمنه في كتابه «كوميديات شكسبير السعيدة» Shakespeare's Happy Comedies إلى أن شيلوك عجوز شرير ومروع ولكنه بشر مثلنا وإلى أن شكسبير كان يعرف ماذا يفعل عندما رسمه في إطار آدمي مضفياً عليه بعداً إنسانياً. ولم يكن في موقف دوفر ويلسون أي جديد. ولكن الجديد هو ما ذكره بشأن مخطوطة المسرحية التي تحمل عنوان

«السير توماس مور» والتي يحتمل أنها ألفت بين عامي ١٥٩٤ و١٥٩٥ والذي يعتقد أن شكسبير كتب أحد مناظرها وهو المنظر الذي يدور حول أحداث الشغب التي وقعت في مايو ١٥١٧. وفيها ثار الصبية العاملون في ورش الحرفيين في لندن في وجه الأجانب الذين يعيشون هناك ونهبوا بيوتهم وسلبوا منازلم وتصرفوا بوجه عام ـ على حد قول دوفر ويلسون ـ بطريقة النازيين الألمان نفسها. وتدخل توماس مور الذي عمل مأموراً لشرطة لندن آنذاك لقمع أحداث الشغب مناشداً الجمهور ضرورة طاعة أولي الأمر واحترام السلطة وطالباً منهم إظهار العطف والاشفاق والتعقل في معاملة الأجانب. والجدير بالذكر أن هناك بعض الشبه في الجمل والعبارات التي خاطب بها توماس مور الجماهير الثائرة وبين الجمل والعبارات التي استخدمها شيلوك عندما قال إن الأجانب بشر مثل المسيحيين لهم أشكالهم وحواسهم نفسها، ومن ثم لا يليق الاعتداء عليهم. وإذا كان تشارلتون استطاع أن يتجنب الخوض في الممارسات النازية الوحشية ضد اليهود، فإن ويلسون دوفر وجد نفسه مضطراً إلى الخوض فيها. ولكن الناقد مارك فان دورين Mark Van Doren الذي أصدر عام ١٩٣٩ كتاباً بعنوان «شكسبير» سعى في نقده لمسرحية «تاجر البندقية» إلى تجاهل الفظاعات التي اقترفها النازيون ضد اليهود.

شيلوك الأسطورة:

أصبح شيلوك أسطورة شائعة بين العالمين حتى بالنسبة لمن لا يعرفون شيئاً عن مسرحية «تاجر البندقية»، وبعد العصر الإليزابيثي غاب اسمه عن المسرح الانجليزي حتى عام ١٧٠٠. ثم شاع اسمه وصار مضغة الأفواه في أوائل القرن الثامن عشر. فنحن نرى الشاعر الانجليزي الكسندر بوب يشير إليها في الرسالة التي نظمها عام ١٧٣٣ بعنوان «رسالة إلى اللورد كوبهام» ضمن مقالاته الأخلاقية Moral Essays. وكثرت الاشارات إلى «تاجر البندقية» في النصف الثاني من القرن الثامن عشر وخاصة في أعقاب القانون الخاص بمنح الجنسية الانجليزية لليهود الصادر عام ١٧٥٣. وهو القانون الذي وجد معارضة شديدة وانتهى الأمر بإلغائه بعد فترة وجيزة من صدوره. فنحن نرى «جريدة جرايز إن» تهاجم رئيس الوزراء الانجليزي هنري بلهام المسؤول عن استصدار القانون وتصنفه بأنه لانسلوت جوبو (خادم اليهودي شيلوك في المسرحية) فضلاً عن أن هذه الجريدة شنت بعد إلغاء قانون الجنسية حملة ضارية على عضو في مجلس العموم اسمه وليم كالفرت باعتباره مؤيداً لرئيس الوزارة في استنان قانون الجنسية المشار إليه، وذكرت الجريدة أن اليهود في انجلترا تضافروا من أجل إعادة انتخاب كالفرت في البرلمان.

وبمجيء القرن الثامن عشر امتلأت صفحات المسرحيات والروايات بالشخصيات اليهودية الماكرة اللئيمة الجشعة التي تشتغل بالسمسرة والربا والتي كانت في معظم الأحيان موضعاً

للزراية والسخرية، وهي الصورة التي سعى الكاتب المسرحي ريتشارد كمبرلاند إلى إصلاحها وتعديلها في مسرحية «اليهودي» (١٧٩٤). وبعد انقضاء نحو عشرة أعوام استحدث كمبرلاند شخصية صديق يهودي اسمه إبراهام أبراهامز كرس وقته لارتياد المسارح، ويشكو هذا اليهودي من أن جمهور المسرح دأب على معاملته بخشونة كلما اكتشف أنه يهودي. فضلاً عن أن المسرحيات نفسها تناولت اليهود بخشونة واضحة. يقول إبراهامز في هذا الشأن إنه يؤمن إيماناً راسخاً بأن الصورة التي رسمها شكسبير لليهودي شيلوك ساعدت على اضطهاد اليهود والتنكيل بهم مثلما كانت محاكم التفتيش تفعل بهم من قبل. وفي عقد السبعينات من القرن الثامن عشر أصاب كمبرلاند نجاحاً في رسم شخصيات مسرحية اسكتلندية وإيرلندية محببة إلى النفس بدلاً من الصورة الكريهة التي ظهرت بها على خشبة المسرح الانجليزي. وفي عقد الثمانينات من القرن الثامن عشر قطع كمبرلاند على نفسه عهداً بإسداء الخدمة نفسها لليهود، فألف مسرحية «اليهودي» عام ١٧٩٤ التي تدور حول يهودي محسن وكريم اسمه شيفا على نقيض شخصية شيلوك تماماً. ولكن كمبرلاند يصور هذا اليهودي في قالب مضحك الأمر الذي يبدو أنه أساء إلى مشاعر اليهود فامتنعوا عن مدحه أو الثناء عليه.

والجدير بالذكر أن الروائي الاسكتلندي والترسكوت رسم في روايته «إيفانهو» (١٨١٩) صورة ليهودي شبيهة بصورة شيلوك... صورة مراب اسمه إيزاك توفيت زوجته راشيل ويعيش مع ابنته ربيكا. ولكن روح هذه الرواية تختلف عن روح المسرحية الشكسبيرية. فإيفانهو تنتمي إلى المرحلة الباكرة من القرون الوسطى وربيكا ليست شديدة التمسك بدينها فحسب بل شديدة التمسك بروابطها العائلية. فضلاً عن أن اليهودي إيزاك يتسم بالسماحة والتسامح ويخلو من نزعات الشر والانتقام. ويبدو أن موقف سكوت من اليهود يجمع بين النفور والتسامح. ويتضح لنا هذا الموقف المزدوج من الرواية التي سطرها إلى صديق له عقب قراءته لرواية ادجورث «هارنجتون». يقول سكوت في رسالته: «أظن أن رواية مس إدجورث ممتعة رغم أن اليهود سوف يظلون يهوداً في نظري. ولا يسهل على المرء أن يرى بصورة طبيعية أنهم يتميزون بالكرم والأريحية رغم أنني أعتقد أن مثل هذا الكرم موجود في عدد كبير من الحالات الفردية. اليهود بحكم عملهم مستثمرون وسماسرة وهي مهنة تحد من أفق الإنسان.» ورغم هذا فإنه يمكن القول إن عداوة سكوت لهم معتدلة بالمقارنة بموقف الانجليز في القرن التاسع عشر منهم. ولا يفوتنا أن نذكر الانهيار المالي الذي أصاب سكوت في عقد العشرينات من القرن التاسع عشر وأن الشركة الدائنة له كانت شركة يهودية مما جعله يقول عنها إنها تشبه شيلوك في حرصها على اقتطاع رطل اللحم المستحق له. غير أن سكوت لا يشك أن شخصية شيلوك كانت ستكون أفضل لو أنه لم يتعرض للاضطهاد والشعور بعدم الأمان.

ويذهب جون جروس إلى أن المسيحيين الذين نشأوا وترعرعوا في أحضان «العهد القديم» لا يحملون البغضاء لليهود. ويضرب مثلاً على ذلك بالشاعر الرومانسي اللورد بيرون الذي ألف عام ١٨١٥ «غنائيات عبرية» Hebrew Melodies بناء على طلب من الموسيقار اليهودي أيزاك ناثان الذي قام بتلحينها. ومعظم هذه الغنائيات ذو طابع انجيلي ومستمد من الكتاب المقدس. ولكن بيرون في قصائده ودواوينه اللاحقة لا ينسى قسوة شيلوك ورغم ذلك فقد تأثر بشخصيته. وظلت مسرحية «تاجر البندقية» تلح على فكره طوال فترة بقائه في البندقية. واللافت للنظر أن بيرون كتب عام ١٨١٩ خطاباً إلى ناشره يذكرنا على الفور بالعبارات التي وجهها شيلوك إلى باسانيو قائلاً إنه مستعد أن يشترك معه في عمليات البيع والشراء ولكنه ليس مستعداً لأن يأكل أو يشرب أو يصلي معه. والأهم من هذا أن بيرون اعتبر نفسه ـ كما يقول ويلسون نايت ـ غريباً في مثل غربة شيلوك عن مجتمعه. وتعبر القصائد التي نظمها بيرون (مثل الجزء الثاني عشر من قصيدة، «دون جوان» التي ألفها عام ١٨٢٢) عن الزراية بأصحاب البنوك اليهود المسيطرين على اقتصاد أوروبا. ونحن نجد هذه الزراية نفسها باليهود في قصيدة هجائية ألفها عقب مؤتمر فيرونا المنعقد عام ١٨٢٢. ويتخيل بيرون في هذه الأشعار شيلوك الذي يقتصد القرش على القرش والدوقة على الدوقة وقد أصبح أحد أباطرة المال في جميع أرجاء أوروبا.

وتدل الدراسة التي أجراها إدجار روزنبرج في كتابه «من شيلوك إلى سيفنجالي» From Shylock to Svengali على أن صورة شيلوك تجمع دائماً بين الرعب والقدرة على الإضحاك، رغم أن كمبرلاند رسم صورة مغايرة لليهودي تتسم بالخير والفضيلة. ويرى جون جروس أن اليهودي القميء كما خلقه شكسبير واليهودي الفاضل كما خلقه كمبرلاند وجهان لعملة واحدة. فشيفا الذي خلقه كمبرلاند ليس سوى شيلوك بالمقلوب.

ورغم أن صورة اليهودي القميئة ظهرت في القرون الوسطى فقد ظلت الأجيال تتناقلها. فضلاً عن أنها انتقلت من المسرح إلى الرواية. فتشارلس ديكنز يعطينا صورة اليهودي كرئيس عصابة في روايته المعروفة «أوليفر تويست» كما أن الروائي الانجليزي ترولوب Trollope يرسم صورة لليهودي تشبه صورة شيلوك في روايته «رئيس الوزارة» (١٨٧٦) ـ وقد بلغ أثر مسرحية «تاجر البندقية» حداً جعل بعض المؤلفين يستوحونها في تأليف بعض الاسكتشات الهجائية الهازلة مثل هجائية فرانسيس تالفورد Francis Talfourd التي تحمل عنوان «شيلوك أو الاحتفاظ بتاجر البندقية» Shylock or the Merchant of Venice Preserved أو المقطوعة الهازلة التي قدمها جون براوهام John Brougham في نيويورك عام ١٨٦٨ بعنوان «ضجيج بلا طائل حول (تاجر البندقية)» والتي ظلت تجتذب إليها جمهور المسرح حتى نهاية القرن التاسع عشر تقريباً. وهناك

أيضاً كوميديا انجليزية ـ هندية مشتركة نشرت في ألاهاباد عام ١٨٩٥ بعنوان «تاجر البندقية المرح» The Merry Merchant of Venice. وفي عام ١٨٤٢ ألف القس ريتشارد هاريس «بارهام» Barham سلسلة هزلية بعنوان «أسطورة انجولدزبي» the Ingoldsby. ورغم أن هذه القصيدة الهازلة تصور شيلوك في إطاره التقليدي فإنها تسخر من كل من باسانيو وأنتونيو بعكس ما تفعله مسرحية شكسبير. حتى معظم الصحف والمجلات في أوائل العصر الفكتوري مثل مجلة بنش Punch لم تخل من الاشارات المستخفة والهازئة باليهود. ونحن نرى إقحاماً لاسم شيلوك حتى في مجال السياسة البريطانية فعندما قام اليهودي دزرائيلي بترشيح نفسه عن حزب المحافظين في الانتخابات البرلمانية عام ١٨٣٥ أخذ مناوئوه يستخفون به ويعقدون المقارنات بينه وبين اليهودي القاسي والمتعطش للدماء في تاجر البندقية.

وعندما اختير يهودي آخر هو دافيد سولوفنز لعضوية مجلس العموم عن دائرة جرينتش عام ١٨٥١ ظهرت إعلانات تندد به وتقارن بينه وبين شيلوك. ولكن هذه الهجائيات الهازئة لا ينبغي أن تنسينا أن دزرائيلي اليهودي أصبح رئيس وزارة انجلترا أكثر من مرة، وأن الانجليز اعترضوا على انتخابه في مجلس العموم في بادىء الأمر ولكنه تمكن عام ١٨٥٩ من دخول البرلمان بعد إلغاء القوانين التي تحول دون انتخاب اليهود في مجلس العموم. ومعنى ذلك أن شيلوك مؤخراً أصبح أثراً من آثار الماضي أو أنه مات على حد تعبير الروائي الأمريكي وليم دين هويلز Howells في كتابه «الحياة في مدينة البندقية» Venetian Life. يقول مؤلف هذا الكتاب إن أنتونيو في يومنا الراهن لم يعد بمقدوره أن يبصق على ملابس شيلوك كما كان يفعل في مسرحية شكسبير. ويلفت بيتر فلمنج نظرنا إلى أن «تاجر البندقية» هي أكثر المسرحيات الشكسبيرية إدراجاً في المدارس ومناهج التعليم في كل من انجلترا وأمريكا لدرجة أن القاموس يحدثنا عن الشيلوكية بمعنى الربا والابتزاز.

ولكن بداية القرن العشرين شاهدت تغيراً واضحاً في صورة شيلوك البالغ الشر أحياناً والمعذور أحياناً أخرى. ومعنى هذا أن الصورة المتعاطفة بعض الشيء التي رسمها الممثل هنري إرفنج لشيلوك أصبحت شائعة في القرن العشرين. ويقول الممثل باسييل راتبون في مذكراته أنه كتلميذ حصل على جائزة مدرسية بسبب مقال كتبه عام ١٩٠٨ بعنوان: «هل شيلوك شرير في مسرحية ميلودرامية أم أنه بطل تراجيدي؟» وطرح السؤال على هذا النحو دلالة على مدى ما طرأ على مفهوم الانجليز لشيلوك في القرن العشرين حيث أن بعضهم لم يجد أدنى غضاضة في اعتباره بطلاً مأساوياً. والجدير بالذكر أن جيمس جويس يظهر عطفاً هائلاً على الهيود ولكن مثل هذا العطف الحديث لا يعني أن شيلوك قد اندثر. فنحن لا نزال نرى صورة اليهودي

القميئة في أعمال كثير من الكتاب المحدثين مثل هـ.ج. ويلز وهيلير بيلوك Bellock وبعض الكتابات الباكرة لجراهام جرين وويندهام لويس.

وفي فترة ما بين الحربين العالميتين الأولى والثانية كتب سان جون إرفين St. John Ervine مسرحية بعنوان «سيدة بلمونت» Lady of Belmont نشرها عام ١٩٢٣ وقدمها عام ١٩٢٧ على مسرح الوست إند في لندن. وهو يتصور ماذا سيحدث لشخصيات شكسبير في «تاجر البندقية» بعد مرور عشرة أعوام. يتصور إرفين أن جيسيكا ابنة شيلوك التي هربت لتتزوج من لورنزو سوف تضيق ذرعاً بحياتها الزوجية وأن باسانيو بعد زواجه من بورشيا سوف يعود إلى سابق عهده في مغازلة النساء ومن بينهن جيسيكا وذلك بعد أن يكون قد بدد الكثير من ثروة بورشيا. حتى شيلوك نفسه يتغير. فبعد إجباره على اعتناق المسيحية رأى أن بإمكانه أن يظل على دينه اليهودي في الخفاء ثم يستغل الديانة المسيحية لصالحه. وهو يصبح عضواً في مجلس الشيوخ في البندقية وصديقاً للدوق الذي سبق أن حاكمه. فضلاً عن أنه يزداد ثراء وتلقنه الحياة دروساً في الحكمة والدماثة. وتنتهي المسرحية بأن تطلب منه بورشيا أن يسامحها وأن يغفر ما فعله الجميع به. ويرد شيلوك قائلاً: «يجب علي أن أصفح. يجب علينا جميعاً أن نصفح لأننا نفعل الكثير مما يستحق المغفرة». ونضيف أن الشاعر ت.س. إليوت سطر قصيدة بين عامي ١٩١٨ و١٩١٩ بعنوان «بيربانك» Burbank with a Baedeker ضمنها مشاعره غير الودية نحو اليهود. وهناك أيضاً موقف الشاعر إزارا باوند المعادي لليهود وموقف فيليب لاركين ضدهم كما يتمثل في رواية «جيل» Jill (١٩٤٦).

٢

«تاجر البندقية» في الثقافات غير الانجليزية

أ ـ ألمانيا:

كانت ألمانيا أول بلد ذاع فيها اسم شيلوك حيث قدمت الفرق الألمانية العديدة عروضاً متنوعة عن «يهودي البندقية» بعيدة عن المسرحية الشكسبيرية. ولكن بحلول عام ١٧٧٧ قدم فردريتش لودفيج شرودر في هامبورج إعداداً مسرحياً لـ«تاجر البندقية» أقرب ما يكون إلى النص الشكسبيري. والجدير بالذكر أن الألمان في القرن الثامن عشر أظهروا تقديسهم لوليم شكسبير وولههم العظيم به. ويرجع الفضل في هذا إلى الأديب الألماني الكبير جوتهولد إفرائم ليسنج Lessing الذي مجد شكسبير في كتاباته النقدية وألف عام ١٧٧٩ مسرحية مستوحاة منه بعنوان «ناثان الحكيم». ويرى الأديب رودلف أريتش راسب أن شكسبير عمق بمسرحيته العداء لليهود. وذهب كثير من المشتغلين بالأدب إلى أن ناثان الحكيم هو المغاير لشيلوك، ففي حين أن شيلوك شديد الاستمساك بيهوديته نجد أن ناثان وهو أيضاً تاجر يهودي رجل فاضل متسامح يعتقد أن جوهر الأديان واحد. وبلغ إعجاب الألمان الشديد بأدب شكسبير مبلغاً جعلهم يتوفرون على ترجمته من الانجليزية إلى الألمانية. فقد اضطلع أوجست ويلهام شيلجل عام ١٧٩٧ بترجمته ثم سار لودفيج نييك على دربه. وفي كتاباته النقدية المتميزة أعلى شيلجل من شأن «تاجر البندقية» فقد اعتبرها في كتابه «محاضرات عن الفن الدرامي والأدب» (١٨٠٩ ـ ١٨١١) من روائع الأدب وعيونه، كما اعتبر شيلوك شخصية مسرحية رائعة وتحفة من حيث التصوير. والذي راق له بوجه خاص هو طريقة شكسبير الناعمة في تصوير يهودية شيلوك. وهو في نظره ليس يهودياً نمطياً فهو قوي العزيمة ويتمتع بفردية أصيلة. ويستطيع المرء أن يجد لمسة يهودية في كل ما يقول أو يفعل. عرف شليجل اليهود عن كثب وخالطهم عن قرب وارتاد

صالوناتهم الثقافية والفنية، وهي ميزة لا تتوفر للكثيرين من نقاد المسرح الشكسبيري. وقد رأى شليجل في شيلوك تجسيداً لفكرة الناموس أو الشريعة اليهودية فهو يقول في هذا الشأن: «إن شيلوك يعبد الحرفية في تنفيذ القانون. وهو يصر على العدالة القاسية التي لا ترحم. ولكن هذه العدالة تنقلب أخيراً ضده. وبهذا يصبح شيلوك رمزاً للتاريخ العام لأمته التعيسة.»

ولكن الشاعر الألماني الكبير هنريش هيني الذي تتلمذ في جامعة بون حضر المحاضرات التي كان شليجل يلقيها. وكان لهيني رأي مخالف لرأي شليجل. غير أن السواد الأعظم من النقاد الألمان ساروا على درب شيلجل نفسها. فقد ذهب هرمان أولرتش في كتابه «فن شكسبير الدرامي» (١٨٣٩) إلى أن جوهر مسرحية «تاجر البندقية» يتمثل في المقولة التالية: «إن مبالغة المرء في الاستمساك بحقوقه تنطوي على خطأ فادح.» وأيضاً ذهب الناقد الألماني ج.ج. جيرفينوس في كتابه «تعليقات حول شكسبير» (١٨٤٩) إلى أن أحداث المسرحية يربطها خيط واحد هو «علاقة المرء بما يملك من أشياء وأموال». ويقول جون جروس إن الدوائر الأكاديمية الألمانية رأت في شيلوك تجسيداً للشر في حين أن المسرح الألماني رأى فيه أعماقاً أكبر من ذلك بكثير.

ولعب دور شيلوك كثير من الممثلين الألمان مثل نودريتش سكرودر الذي حذا حذو الممثل الانجليزي ماكلين. وركز أوغسط افلاند في تمثيله على جشع اليهود وأسلوبهم في الحديث والسلوك. ثم جاء الممثل الرومانسي البارز لودفيج ديفرنيت (١٧٨٤ - ١٨٣٢) إلى برلين بدعوة من زميله الممثل افلاند. كان ديفرنيت سكيراً وعاصفاً في طريقته في التمثيل وأظهر تفوقاً في تمثيل دور الملك لير. كما أنه استمر في لعب دور شيلوك حتى آخر أيامه مضيفاً على شخصيته الوقار والنبل ومظهراً ما لحق به من إذلال وتحقير كانا السبب في دماره. وهناك أيضاً الممثل الألماني كارل سيدلمان (١٧٩٣ - ١٨٤٣) الذي قال عنه سيمون وليامز Simon Williams في كتابه «شكسبير على المسرح الألماني» Shakespeare on the German Stage إنه ترك أثراً بالغاً في نفوس النظارة الذين تعاطفوا معه وهو يقول: «أليس لليهودي عيون كغيره من البشر». وكذلك يثير الممثل لودفيج دسوار شيئاً من العطف على شيلوك. أما الممثل بوهميل دويسون فقد حرك في النظارة شعورين متعارضين: شعور بالاعجاب بعزة نفس شيلوك وشعور آخر بالنفور من رغبته العارمة في الانتقام. كان دويسون ـ وهو يهودي من أصل بولندي ـ النجم الساطع في ألمانيا في عقدي الخمسينات والستينات من القرن التاسع عشر. وفي عام ١٨٦٦ طاف بالولايات الأمريكية. وفي أواخر القرن التاسع عشر طبقت شهرة الدوق ساكس منينجتن الآفاق. واستطاعت هذه الفرقة أن تجتذب إليها الجمهور عن طريق إنتاجها المزدان بالصور والديكورات المنتمية إلى القرون الوسطى وذلك قبل استبدالها بديكورات وتصاوير

ترجع إلى عصر النهضة. ولعب دور شيلوك في هذه الفرقة الممثل ويلنبك الذي عاب عليه النقاد افتقاره إلى اللمسات الشيطانية والقبح الفردي الذي اتسم بها شيلوك.

وفي نهاية القرن التاسع عشر نجح الممثل فردرتيش ميتروررزر (١٨٤٤ - ١٨٩٧) في تصوير غضب شيلوك المستشيط وحقده العارم وفي إظهار التناقض بين دخيلة نفسه المروعة ومنظره الخارجي المثير للضحك. علماً بأن تمثيل ميتروررزر كان معروفاً بأنه أفضل من قام بتفسير مسرحيات إبسن. وقد تميز أداؤه لدور شيلوك بأنه نمطي في معاداته للسامية. ولكنه كان في حياته اليومية أبعد ما يكون عن معاداة السامية. وقد شمل ميتروررزر برعايته ممثلاً يهودياً اسمه رودلف سكيلدروت (١٨٦٢ - ١٩٣٠). وفي عام ١٩٠٥ قام ماكس رينهارت المدير الجديد لمسرح الدوتيش بدعوة صديقه ميتروررزر إلى برلين لتمثيل «تاجر البندقية». ولم يبخل رينهارت على الانفاق ببذخ على المناظر والملابس وتصوير البندقية في شكل بهي قشيب إلى جانب عنايته بالموسيقى والأغاني. وبذلك جعل رينهارت من خشبة المسرح مكاناً خلاباً ومن البندقية مدينة ساحرة مكتفية بذاتها تنكفىء على نفسها في استغراقها للذات. ونجح هذا الإبهار في اجتذاب جمهور المسرح لا في ألمانيا وحدها بل وفي المدن الأوروبية الأخرى. وقد مثلت هذه الفرقة «تاجر البندقية» في مدينة البندقية نفسها عام ١٩٣٤ بنجاح كبير.

أسند رينهارت تمثيل دور شيلوك إلى سكيلدكروت الذي سافر في قابل أيامه إلى أمريكا حيث أظهر في نيويورك تفوقاً في التمثيل على مسرح البيديش اليهودي. والغريب أنه ظل يمثل باللغة الألمانية دوري شيلوك والملك لير أمام فرقة تمثل أدوارها بلغة البيديش الأمر الذي أضفى على مسرحية «تاجر البندقية» جواً من الغرابة. فأنتونيو وبورشيا على سبيل المثال يتحدثان بلغة البيديش في حين يتحدث شيلوك بالألمانية. وظلت ألمانيا تكرمه حتى أمر النازي جوبلز عام ١٩٣٣ بإنزال صورته من مسرح الدوييش من مكانها وإحراقها.

وبعد سكيلدكروت أسند رينهارت دور شيلوك إلى ألبرت باسرمان (١٨٦٧ - ١٩٥٢) أعظم ممثل في جيله. ورغم أن باسرمان صوره كوحش مفترس فإنه أظهره كضحية للخسف والاضطهاد. ولم يضمر باسرمان أي عداء شخصي لليهود. فضلاً عن تزوجه من امرأة يهودية. وفي السابعة والستين قرر الرحيل عن ألمانيا النازية احتجاجاً على تصرفاتها البربرية. وأرسل عام ١٩٣٤ خطاباً مفتوحاً إلى جوبلز جاء فيه أنه لا يجد مفراً من مغادرة البلاد دفاعاً عن شرفها الذي تلطخ بالأوحال.

وأيضاً أسند رينهارت دور شيلوك إلى عدد من الممثلين مثل الكسندر مواسي وفرنر كراوس والممثل النمساوي اليهودي فرنر كورتيز (١٨٩٢ - ١٩٧٠) الذي حاز على إعجاب النقاد

بفضل تمثيله «تاجر البندقية» في فيينا عام ١٩٢٤. ولكن هذا الممثل اعترض على أسلوب رينهارت في إخراجها. وهو أسلوب اتسم بغلبة الطابع الغنائي عليها والافراط في التهاون مع أنتونيو ورفاقه. ومثل كورتنر بعد ذلك في عرض لهذه المسرحية من إخراج جورجن فهلنج واستطاع أن يوضح فيه موقفه من البندقية فقد رأى أن سحر البندقية يخفي وراءه أنانية أهلها المسيحيين وتعصبهم ضد اليهود، وبهذا حملهم مسؤولية تصرفات شيلوك الشرير البغيضة. وقد أثنى الناقدان ألفريد كير وجوليوس ستربيتشز عاطر الثناء على أدائه المتميز للدور. وكان من الطبيعي أن يثير هذا الممثل نقمة السلطات النازية. ولكنه استطاع بعد انتهاء الحرب العالمية الثانية أن يستعيد مجده المسرحي الغابر. وفي أخريات أيامه مثل دور «تاجر البندقية» على شاشة التلفزيون الألماني وسط إعجاب المشاهدين.

ويعتبر فرنر كراوس (١٨٨٤ - ١٩٥٩) من ألمع الممثلين الذين اضطلعوا بأداء دور شيلوك. ورغم أنه لم يكن يهودياً فقد تفوق عند الحديث عن أجداد شيلوك يعقوب ولي وأن يجعل حركاته وسكناته في المناظر تستثير تاريخ الشعب اليهودي بأسره منذ آلاف السنين. فضلاً عن أن كراوس مثل هذا الدور في فيلم صورت أحداثه ومشاهده في البندقية عام ١٩٢٣.

ب ــ فرنسا:

كان تمثيل «تاجر البندقية» في فرنسا محدوداً للغاية بالمقارنة بألمانيا. فقد مثلت هذه المسرحية على خشبة المسرح الفرنسي لأول مرة في عام ١٨٣٠ استناداً إلى إعداد هزيل لها. ولم يقم بأداء دور شيلوك ممثل فرنسي بارز إلا في عام ١٩١٧ عندما مثلها فيرمان جيمييه على مسرح الأوديون. ورغم قلة عرض المسرحية في فرنسا فقد عرف الفرنسيون اسم اليهودي شيلوك. وهو ما يشهد به إميل مونتيجيه Emile Montegut الذي اضطلع بترجمة جديدة للأعمال الشكسبيرية في العقد السادس من القرن التاسع عشر. وكان ذيوع اسم شيلوك في نفس ذيوع اسم المنافق ترتوف.

وكان الشاعر ألفريد دي فيني Alfred de Vigney أول أديب فرنسي كبير يحفل بمسرحية «تاجر البندقية» ففي عام ١٨٢٨ شاهد فيني فرقة انجليزية على رأسها الممثل كين تقدم هذه المسرحية في باريس فتأثر بها تأثراً بالغاً الأمر الذي حداه إلى كتابة إعداد مسرحي جديد لها بعنوان «شيلوك». غير أن هذا الاعداد لم ير طريقه إلى خشبة المسرح. ولكن التوفيق حالف فيني في ترجمته لمسرحية «عطيل» التي مثلتها فرقة الكوميدي فراتسيز بنجاح كاسح. ويتسم إعداد فيني لـ«تاجر البندقية» بالقصر وإيجاز الفقرات واستبعاد الشخصيات ودمج المناظر ومحاولة الحفاظ ما أمكنه ذلك على الوحدات الكلاسيكية الثلاث: الزمان والمكان والحدث. ومن ثم

اختزل زمن القرض الذي حصل عليه أنتونيو من شيلوك إلى ثلاثة أيام بدلاً من ثلاثة شهور. ولهذا فقدت المسرحية مذاقها الشكسبيري رغم أنها حافظت على ملامحها الأصلية الأساسية. حتى الشعر الشكسبيري الحر تحول على يدي فيني إلى ما يعرف بالدوبيت الملحمي Heroic Couplet كما أن فيني حذف بصق أنتونيو على شيلوك وأيضاً حذف بعضاً مما جاء على لسان الأخير. وراقت لدى فيني في مسرحية «تاجر البندقية» جوانبها الرومانسية والموسيقية. ولكن كراهيته المشبوبة لليهود هي السبب الحقيقي وراء اهتمامه بهذه المسرحية. فقد حملهم (اليهود) مسؤولية تحريض الفرنسيين على إشعال ثورة ١٨٣٠. وفيما بعد كتب دي فيني ينعي زمنه الأغبر الذي يسوده اليهود السادة الجدد الذين أزاحوا النبلاء والارستقراط أمثاله من طريقهم. غير أن موقف دي فيني كان موقفاً مختلطاً فقد اعتبرهم رغم ذلك أفضل شعب يدرك أحزان الحياة. وعلى أية حال أظهر شاعرنا اهتماماً عظيماً ببعض شخصيات العهد القديم مثل موسى وشمشون ونحن نراه يفاخر بأنه حفظ الكتاب المقدس عن ظهر قلب.

وأيضاً يتخذ فكتور هيجو في كتابه الذي ألفه عام ١٨٦٤ عن شكسبير موقفاً مختلطاً مماثلاً من شخصية شيلوك التي رأى أنها تتسم بالفردية رغم نمطيتها. فهو نموذج للمرابي في كل مكان ولكنه في الوقت نفسه يهودي يجمع في طيات ذاته كل ما تتصف به الشخصية اليهودية من غلواء وشطط. ويضيف هيجو قائلاً إن عظمة شيلوك ترجع إلى أنه يمثل كل الأمة اليهودية بطبقاتها العالية والدنيا على حد سواء، كما أنه يمثل أيضاً مزيجاً من الإيمان والخديعة. لقد سبق أن ألف هيجو مسرحية شبه شكسبيرية عام ١٨٢٧ بعنوان «كرومويل» رسم فيها شخصية الحبر الأعظم مناسيه بن إسرائيل الذي يرجع إليه الفضل في عودة اليهود إلى انجلترا في عقد الخمسينات من القرن السابع عشر. ومناسيه كما يصوره هيجو إنسان يجمع بين الجشع والغدر. وهو وغد يهودي ماكر يعلن بمنتهى الصراحة أن اليهودي يصنع خيراً عندما يخدع مسيحياً ويقوم بسرقته. والجدير بالذكر أن هيجو في أخريات حياته نبذ هذه الأفكار الشديدة السوء عن اليهود وأخذ يدافع بكل ما أوتي من قوة عن اليهود المضطهدين في مسرحيته توركيمادا Torguemada.

وإذا كان اسم شيلوك قد ذاع في ألمانيا في القرن الثامن عشر فإنه لم يذع في فرنسا إلا في القرن التاسع عشر واستمر في القرن العشرين. وامتلأت صفحات القصص الشعبي الفرنسي بالاشارات إلى الأوغاد أو الأشرار اليهود ابتداء من المرابين حتى أصحاب الثروات منهم. وفي أواخر القرن التاسع عشر ظهرت رواية فرنسية معادية للسامية بعنوان «البارون مصاص الدماء» LE Baron Vampires إلى جانب رواية أخرى بعنوان «البارون يهوا» Baron Jehovah؛ كما أن الأدب الفرنسي الرفيع نفسه لم يخل من الاشارات القميئة إلى رجال المال اليهود مثلما نجد في

قصص جي دي موباسان ورواية «المدينة الدولية» Cosmopolis التي ألفها بول بورجيه وشخصية البارون ناسنجن كما صورها بلزاك، وشخصية جندرمان «ملك البورصة والدتيا» التي صورها زولا في روايته «النقود» L'argent. ونحن نطالع الاشارات نفسها السيئة لليهود في سيرة حياة جول فاليه Jules Valle المنشورة عام ١٨٨١ بعنوان «صاحب الشهادة» Le Bachelier. ويلقي الكاتب المسرحي الشعبي ألفون دانري Alphone D'ennery في القرن التاسع عشر ضوءاً على صورة اليهودي القميئة كما تتراءى لأذهان النظارة الفرنسيين. يشرح الفون دانري السبب في خلو مسرحياته من اليهود بقوله «إن واجب المؤلف المسرحي الأساسي يقتضي منه إرضاء مستمعيه واحترام أذواقهم وعاداتهم ومن ثم فقد وجدت لزاماً علي عندما أقدم يهودياً أن أصوره على أنه مراب ونصاب وخائن وإنسان شرير في جميع الحالات». ولا شك أن هذا يفسر ندرة تقديم مسرحية «تاجر البندقية» على خشبة المسرح الفرنسي باستثناء إعدادين مسرحيين لها قدما عام ١٨٣٠ وثلاثة إعدادات مسرحية أخرى مثلت أثناء القرن التاسع عشر. ولكن أهم هذه الاعدادات وأبرزها جميعاً كان ذلك اعداد الدرامي الشعري الذي ألفه ادموند هاروكورت Haraucourt والذي مثل على مسرح الأوديون عام ١٨٨٩ ــ ١٨٩٠. غير أن الكاتب المسرحي هاروكورت صرف في معالجته الانتباه من شخصية شيلوك المحورية إلى بلمونت وشخصيتي جيسيكا ولورنزو الأمر الذي حول «تاجر البندقية» إلى كوميديا السلوك على الطريقة الفرنسية الشائعة آنذاك وأفرغها من النقد الاجتماعي ولغتها الشكسبيرية البديعة وأيضاً من موسيقاها العذبة. فلا غرو إذا رأينا الناقد المسرحي الفرنسي المخضرم فرانسيسك صارصي Sarcey يمتدحه بعض الشيء ولكنه أبرز ضرورة تفسير المسرحية تفسيراً دقيقاً وبالذات ضرورة تفسير شخصية شيلوك على نحو سليم. ورغم أن الناقد صارصي لم يصم أذنيه أمام مجادلات صديقه الباحث اليهودي ثيودور ريناك التي تقول إن شكسبير أظهر شيئاً من العطف على شيلوك فإنه لم يقتنع بهذا الرأي بل ظل يعتقد اعتقاداً راسخاً أن شكسبير أراد أن يرسم صورة وحش مروع في شخصية شيلوك وأنه يستحق كل ما نزل به من عقاب. وأضاف صارصي أنه قد يعتبر «تاجر البندقية» قصة خيالية من قصص الجنيات أو المقابل لأوبريت حديثة.

وبعد الاعداد المسرحي الذي قدمه هارودكورت أغفل المشتغلون بالمسرح الفرنسي تمثيل «تاجر البندقية» حتى بداية القرن العشرين. وفي أعوام ١٩٠٤ و١٩٠٦ و١٩١٦ قدمت فرقة الكوميدي فرانسيز مسرحية شيلوك التي ألفها الشاعر دي فيني في عدد ضئيل من العروض المسرحية.

وفي عام ١٩١٢ قدمت فرقة شكسبيرية رائدة يقودها كاميل دي سانت كروا الأصل المسرحي لتاجر البندقية. وكان نجاحها محدوداً في بادىء الأمر غير أنها حققت نجاحاً جماهيرياً

كاسحاً عندما قدمها الممثل الشهير فيرمن جيمييه على خشبة المسرح. وكان تمثيله يعتبر علامة بارزة في زمانه. ورغم قرب المسرحية من نصها الأصلي فقد آثر هذا الممثل ألا يعتمد على ترجمة دقيقة لها بل على إعداد مسرحي لا يجد غضاضة في الخروج عن النص من آن إلى آخر. ولكن يبدو أن تفسيره لشخصية شيلوك كان محدود الأفق.

ويرجع الشيوع الحقيقي لمسرحية «تاجر البندقية» في فرنسا إلى الفترة التالية للحرب العالمية الثانية. فمنذ انتهاء هذه الحرب حتى وقتنا الراهن شهد المسرح الفرنسي عدداً كبيراً من العروض المسرحية التي مثلت فيها «تاجر البندقية» وتتميز هذه العروض بأنها أكثر دقة ومراعاة للأصل الشكسبيري من إعداد جيميه ومن سبقوه. وقد شاهد عام ١٩١٣ إنتاج فيلم سينمائي للمسرحية بعنوان «شيلوك» قام بإخراجه المخرج الفرنسي هنري ديسفونتين. واضطلع بدور شيلوك في هذا الفيلم ممثل يهودي لامع وقدير يدعى هاري بور الذي لقي حتفه على أيدي الجستابو.

ج — في البلاد الأخرى:

وفي نهاية القرن التاسع عشر كانت مسرحية «تاجر البندقية» قد ترجمت إلى عشرين لغة على أقل تقدير، توالت بعدها الترجمات إلى لغات أكثر وأكثر. وتوفر الهولنديون والروس والرومانيون واليونانيون والعرب والأفارقة على ترجمة المسرحية. ومما يذكر أن الملك لويس الأول ملك البرتغال قام بنقلها إلى اللغة البرتغالية في عام ١٨٧٩ وأن ملك سيام راما السادس ترجمها إلى اللغة التايلاندية. وقام التشيكيون بتقديمها على مسرح العرائس. فضلاً عن ذيوع شيلوك بين الممثلين الإيطاليين في القرن التاسع عشر. وأخرجت الهند فيلما سينمائياً مستمداً من أحداث المسرحية. ناهيك عن تقديمها في أرمينيا والصين إلخ. ويمكن للقارىء أن يرجع إلى كتابي «شكسبير في مصر» إذا شاء أن يعرف عن ذيوع شيلوك بين المصريين. ورغم أن «تاجر البندقية» لم تترجم إلى اللغة الروسية إلا في عام ١٨٣٣ فقد سبق للشاعر الروسي الكبير الكسندر بوشكين أن قرأها بالفرنسية وتأثر بها ووقع تحت سحرها. يقول بوشكين إن تصوير شيلوك يدل على مدى قدرة شكسبير على خلق شخصيات مستقلة ونابضة بالحياة وليس مجرد نماذج وأنماط كالتي يقدمها موليير. فموليير يرسم صورة البخيل على أنه مقتر فحسب. أما شكسبير فيرسم صورة ثرية وغنية لشيلوك فهو ليس فقيراً فحسب بل إنه واسع الحيلة ومنتقم يحب ابنته ويتسم بالدعابة. وقد بلغ تأثر بوشكين بتاجر البندقية مبلغاً جعله يؤلف في عام ١٨٣٠ مجموعة من المسرحيات القصيرة التي يصور فيها البخل والربا. ودرج المسرح الروسي في القرن التاسع عشر على تقديم مسرحية «تاجر البندقية» واختارها المخرج المعروف ستانيسلا

فسكي لتقديمها كأول مسرحية شكسبيرية على مسرح الفن في موسكو. ولا ننسى أن الأديب الأسباني المرموق جوزي أورتيجا جاسيه نشر عام ١٩١٠ كتاباً بعنوان «شيلوك» وذلك في أعقاب مشاهدته العرض المسرحي الذي قدمته إحدى الفرق الإيطالية. ويحدثنا جاسيه عما تثيره هذه المسرحية من عداوة ضد السامية.

وإذا كانت «تاجر البندقية» قد أثارت العداوة ضد السامية في كل من أمريكا وانجلترا على نطاق ضيق فإنها نجحت في إثارتها على نطاق واسع في بعض البلاد الأخرى؛ ففي ميناء أوديسا الروسي طلب الزعيم الصهيوني الشاب فلاديمير جابوتنسكي إلى فرقة نوفلي المسرحية الامتناع عن افتتاح موسمها المسيحي هناك بعرض مسرحية «تاجر البندقية» لأن هذا من شأنه إثارة الشعب ضد الهيودي. فاستجاب نوفلي إلى طلبه.

واللافت للنظر أن اليابانيين لم يهتموا بانتماء شيلوك إلى الدين اليهودي على عكس ما هو في الغرب المسيحي. ففي عام ١٨٧٧ قام مؤلف مجهول باقتباس هذه المسرحية في قالب قصصي بعنوانَ «قصة لحم الصدر» وحول شخصياتها إلى شخصيات يابانية دون الاهتمام بيهودية شيلوك. فضلاً عن أن هذا المجهول أجرى تغييرات جوهرية في المسرحية. وفي عام ١٨٨٥ قدمت «تاجر البندقية» لأول مرة على المسرح الياباني تحت عنوان مختلف. ولم يشاهد اليابانيون تمثيل النص الشكسبيري الأصلي إلا في عام ١٩١١.

موقف اليهود من «تاجر البندقية»:

الشاعر الألماني هايني واحد من أهم الكتاب اليهود الذين سجلوا رأيهم في هذه المسرحية. ورغم يهوديته فإن هايني لم يجد أدنى غضاضة في استخدام اسم شيلوك للدلالة على التحقير وخاصة في مجال الجشع والتكالب على المال. وفي ١٨٢٧ زار هايني لندن حيث شاهد تمثيل ادموند كين لهذه الشخصية على مسرح الدروري لين. ورغم مرور زمن على هذه الزيارة فقد ظلت ذكراها حية في ذهنه. يقول هايني في هذا الشأن إن تمثيل كين أضفى نوعاً من البطولة التي لا تنسى على شخصية شيلوك. وفي عام ١٨٣٨ كلف أحد الناشرين هايني بكتابة بعض المقالات عن بطلات شكسبير في كتاب نشر بعنوان «فتيات شكسبير ونساؤه». وألحت على هايني فكرة اعتبار المسرحية مأساة وليست ملهاة. وأيضاً احتوت مقالاته عن جيسيكا ابنة شيلوك وبورشيا سيدة بلمونت أفكاراً عن اليهود ومعاداة السامية والهوية اليهودية. ويروي لنا هايني السبب الذي دعاه إلى اعتبار «تاجر البندقية» مأساة وليس ملهاة كما أرادها مؤلفها فيقول إنه أثناء حضوره تمثيل هذه المسرحية كانت وراءه شابة انجليزية رائعة الجمال. وفي نهاية الفصل الرابع سمعها تنخرط في البكاء قائلة إن الرجل (أي شيلوك)، تعرض للظلم والاهانة، الأمر

الذي دعاه إلى اعتبار المسرحية تراجيديا رغم ما تزخر به من مناظر مضحكة. ويضيف هايني أن عبقرية شكسبير جعلته يتجاوز الصراع الديني بين اليهود والمسيحيين إلى تصوير العلاقة بين الظالم والمظلوم. والرأي عنده أن المسيحيين في «تاجر البندقية» ليسوا: أسوياء باستثناء بورشيا فسلوكهم غير حميد مثل سلوك لورنزو المعيب الذي يشترك مع جيسيكا في سرقة أبيها شيلوك. والغريب أن هايني يجد أن وشائج القربى تربط بين الشعبين اليهودي والألماني فكلاهما في رأيه شعب يقيم وزناً للأخلاق. وقد يتساءل المرء إذا كان الأمر كذلك فلماذا يحمل العالم المسيحي كل هذه الضغينة لليهود. ويجيب هايني عن ذلك بأن السبب اقتصادي وأن هذه الكراهية ترجع أساساً إلى كراهية الفقراء للأغنياء، ولكن هذه الكراهية ظلت منذ القرون الوسطى توجه ضد اليهود بدلاً من توجيهها في مسارها السليم.

ويشير هايني إلى التناقض الموجود بين شخصية شيلوك المقبضة وشخصية بورشيا العذبة والتي تفيض بالدفء الإنساني. وهو يرى في الخلاف بينهما رمزاً للخلاف بين الحضارة اليهودية التي يمثلها شيلوك والحضارة الهيلينية التي تمثلها بورشيا. ويعبر هايني عن تفضيله للحضارة الهيلنية على الحضارة اليهودية. وفي عام ١٨٢٨ قام هايني بزيارة البندقية يحدوه الأمل إلى الالتقاء بشخصية تماثل شيلوك. والجدير بالذكر أن موقف الشاعر من اليهود الذين التقى بهم في البندقية يتسم بالجمع بين الأضداد. فهو يبرز في قصيدته «يهوذا بن هاليفي» صفاتهم الايجابية في حين أنه يعبر عن نفوره من اليهودية في قصيدة أخرى بعنوان «المستشفى الإسرائيلي الجديد في هامبورج». ويشرح المؤلف س.س. بروور Prawer في كتابه «كوميديا هايني اليهودية» موقف الشاعر المتضارب من اليهود. فعلى سبيل المثال يهتم الشاعر بتسلط الفكرة الواحدة عليهم مثل المجانين. ولكنه يقول إن هذا العيب له وجهه المضيء فقد ساعدهم على تحمل الظلم والاضطهاد نحو ألفي عام. ويذهب الناقد جون جروس إلى أن هايني لا ينتمي إلى الشعب اليهودي بقدر ما ينتمي إلى الشعب الألماني. فهو ألماني قلباً وقالباً رغم وجود بعض الخصائص اليهودية الهامة فيه.

وهناك الروائي الإيطالي اليهودي سفيفو Svevo المولود عام ١٨٦١ في مدينة تريستا الإيطالية. ورغم خلفيته اليهودية فإنه تعمد في حياته اللاحقة تجنب الخوض في الموضوعات اليهودية باستثناء حادثة واحدة. فعندما كان سفيفو في التاسعة عشرة من عمره نشر مقالاً في جريدة تريستا المحلية عبر فيها عن تشوقه ولهفته لرؤية الممثل الإيطالي أرنستو روسي وهو يمثل «تاجر البندقية». وكان هدفه من المقال تبرئة ساحة شكسبير من تهمة معاداة السامية. والجدير بالذكر أنه اعتمد في هذا الرأي على المجادلات التي ساقها الشاعر هايني في هذا الصدد. ومفاد هذا الرأي أن شيلوك معذور في رغبته في الانتقام من أنتونيو بسبب شدة إهانة أنتونيو له. ورغم

أن تريستا بوجه عام خلت آنذاك من معاداة السامية فإن سفيفو في شبابه كان ضحيتها. فقد تقدم لشغل وظيفة تجارية فإذ بطلبه يرفض بسبب يهوديته. وقد سعى كثير من النقاد جاهدين إلى تتبع اهتمامه بمعالجة الموضوعات اليهودية الخبيثة وغير الواضحة في أدبه الروائي. ولعل أكثر رواياته وضوحاً في معالجة الموضوعات اليهودية هي «اعترافات زينو».

وفي عام ١٩١٦ احتفلت دار نشر جامعة أكسفورد بذكرى مرور ثلثمائة عام على وفاة شكسبير بإصدار مجلد ضخم عنه بعنوان «كتاب تحية ولاء إلى شكسبير» A Book of Homage to Shakespeare أشرف على تحريره عالم انجليزي يهودي هو إسرائيل جولانتز. ويحتوي هذا الكتاب على أغنية شعرية عبرية من نظم شقيقه الحبر اليهودي هرمان جولانز وهو أول حبر يهودي بريطاني يحصل على لقب سير. بدأ هرمان جولانز قصيدته بترجمة عبرية لبعض عبارات شيلوك. وهي تعبر عن عاطر ثنائها على شكسبير. فضلاً عن أنها تشير إلى اندماج اليهود في التيار الثقافي الأساسي الانجليزي. والجدير بالذكر أن محرر الكتاب إسرائيل جولانز هو صاحب طائفة من البحوث عن «تاجر البندقية» نشرها فيما بعد بعنوان «الرمز والتصوف في شكسبير Allegory and Mysticism in Shakespeare. وتذهب هذه المقالات إلى أن أعمال شكسبير تتبع بعض طرائق التفكير الخاصة بالقرون الوسطى وخاصة استخدام الرمز الأخلاقي. وبناء عليه رأى إسرائيل جولانز أن شخصية بورشيا تجسد الرحمة وأن دور أنتونيو هو التعليق على النص. وأيضاً سعى إسرائيل جولانز إلى إثبات أن مسرحية «تاجر البندقية» مبنية على أساس يهودي ـ مسيحي مبرزاً أهمية الرحمة في المسرحية والدينين اليهودي والمسيحي. ولكن جولانز وجد صعوبة في تصنيف نوع الرمز الذي ينتمي إليه شيلوك الجشع المنتقم. وأخيراً هداه تفكيره إلى القول إن شيلوك إنسان وإن اعوجاجه يرجع إلى سوء معاملة الآخرين له وأنه يمثل الروح الخالدة التي يشيع فيها الانسجام والموسيقى رغم الأوساخ التي تلطخها.

ويميل عدد من الكتاب اليهود في انجلترا إلى تفسير شيلوك على هواهم. ومنهم الأديب همبرت وولف Wolfe الذي افتتح أول ديوان شعري له ألفه عام ١٩٢٠ بقصيدة جاء فيها أن معاداة السامية هي التي أفرزت شخصيات مثل شيلوك كما أن ظهور هذه الشخصيات من شأنه أن يزيد من انتشار معاداة السامية. ثم ينتقل المؤلف إلى اجتماع اليهود في معبدهم للصلاة فيقول إن براءة الأطفال اليهود مما حدث للمسيح لن يعفيهم من نزول اللعنة عليهم. ولكن الشاعر يرى أن الهيكل يرمز إلى لحظة عابرة يبدو فيها التصالح بين المسيحيين واليهود ممكناً.

أما الشاعر الأمريكي اليهودي لويس أونترماير Untermayer فيضيف فصلاً سادساً جديداً إلى مسرحية «تاجر البندقية» يصور فيه ما سوف يحدث بعد مرور عشرة أعوام على نهايتها.

يقول هذا الشاعر إن أعداء الأمس شيلوك وأنتونيو سوف يشتركان معاً في استثمار أموالهما في التجارة الأمر الذي يعني أن ما يجمع بينهما أكبر بكثير مما يفرق بينهما. صحيح أن الدين يفرق بينهما. ولكن التجارة والكسب يجمع بينهما على نحو أقوى. فشيلوك وأنتونيو تاجران قبل كل شيء وفوق كل شيء.

وفي عام ١٩٣١ نشر اليهودي الأمريكي المهاجر لودفيج لويسون Lewisohn رواية بعنوان «أيام شيلوك الأخيرة» The Last Days of Shylock. وفي منتصف العشرينات من القرن العشرين غادر لويسون الولايات المتحدة الأمريكية ليطوف بالبلاد الأوروبية باحثاً عن عراقة الثقافة والتقاليد الحضارية. وهاله أن يكتشف في أوروبا حدة المشاعر المعادية لليهود وخاصة في بولندا والنمسا وألمانيا، الأمر الذي جعله ينبذ تحمسه السابق للثقافة الألمانية. وانتهت زيارته إلى أوروبا بنشر كتاب عام ١٩٢٥ بعنوان «إسرائيل» دعا فيه إلى التضامن بين اليهود سواء كانوا صهاينة أو غير صهاينة. ولكن اليهودية التي دعا إليها كانت أقرب إلى الثقافة منها إلى الدين.

وتصور رواية «أيام شيلوك الأخيرة» شيلوك وهو يجلس وحيداً في الليلة التالية لمحاكمته يفكر في الماضي. وفي فصل بعنوان «ذكرى اللهب» يستعيد شيلوك إلى ذاكرته حدثين أليمين أولهما إحراق الكتب اليهودية في ميدان بيازا سان ماركو في البندقية عام ١٥٥٣ وثانيهما إحراق خمسة وعشرين يهودياً ارتدوا إلى اليهودية بعد تحولهم إلى المسيحية وهم أحياء وذلك في عام ١٥٥٦. وأيضاً تتصور الرواية أن شيلوك ينفر من منظر الدم وأن المحكمة لو حكمت له باقتطاع رطل من لحم أنتونيو لامتنع عن تنفيذ الحكم ولما أعمل سكينه في جسد أنتونيو بسبب تقززه من منظر الدم.

ويروي النصف الثاني من هذه الرواية هروب شيلوك حسب خيال المؤلف من البندقية وسفره إلى القسطنطينية والتحاقه بخدمة جوزيف ناسي المستشار اليهودي للسلطان التركي. وبعد قيام شيلوك بعدد من المغامرات نراه يزور فلسطين حيث يقابل ابنته جيسيكا ويتصالح معها. وتدل الرواية على مدى معرفة المؤلف بتاريخ اليهود وعاداتهم.

وأبدى يهود كثيرون انزعاجهم من انتشار «تاجر البندقية» بين طلبة المدارس وإدراجها في مناهج التعليم. وفي عام ١٩١٢ مارست الجماعات اليهودية في الولايات المتحدة الضغط لاستبعادها من مناهج الدراسة. وفي عام ١٩٢٧ عبر إي.إي. ستول عن ارتياحه من نجاح الجمعية المناهضة للتشهير في سعيها إلى استبعاد المسرحية من بعض المدارس. وبمجيء عام ١٩٣٠ قام مفتشو المدارس باستبعادها مما يقرب من تسعين مدينة أمريكية.

ويتضمن الفيلم الذي أخرجه إرنست لوبيتش اليهودي الألماني بعنوان «أن أكون أو لا

أكـون» (١٩٤٢) إشارة إلى شيلوك وحديثه الذي يقول إن اليهودي لا يختلف عن سائر البشر.

وكرس الروائي الألماني اليهودي كارل إميل فرانزوس (١٨٤٥ - ١٩٠٤) كتاباته لاسترجاع الجو اليهودي الذي نشأ وترعرع فيه. ويتضح هذا من رواية «المهرج» التي تدور حول مسرحية تذكرنا أحداثها بأحداث «تاجر البندقية» فهي تحدثنا عن تاجر اسمه أنطون يمر بضائقة مالية ويضطر إلى الاستدانة من أشعيا الذي يثير عطف القارىء أحياناً وسخطه أحياناً أخرى. وأيضاً يرغم هذا الشخص على نبذ دينه تماماً مثلما أرغم شيلوك على التخلي عن دينه؛ وتثير المسرحية الواردة في رواية «المهرج» سؤالاً صعباً عما إذا كان مؤلفها يعطف على اليهود أو يكرههم.

وفي عام ١٨٨٣ أصدرت السلطات القيصرية مرسوماً يحظر العروض التمثيلية المقدمة بلغة يهود شرق أوروبا وروسيا المعروفة بالييديش الأمر الذي دفع الممثلين الييديش إلى النزوح إلى الغرب. وفي أمريكا بدأ مسرح الييديش في تقديم العروض الشكسبيرية ومن بينها «الملك لير اليهودي» التي قدمها جاكوب جوردين في عام ١٨٩٢.

وكانت أول ترجمة ييديش لشكسبير نشرت في وارسو عام ١٨٨٦ هي ترجمة نثرية لمسرحية «يوليوس قيصر» ثم نشر جوزيف بوشوفر Boshover عام ١٨٩٩ في مدينة نيويورك ترجمة شعرية لمسرحية «تاجر البندقية». وفسر بوشوفر هذه المسرحية بأنها احتجاج ضد الظلم الاجتماعي وأن شكسبير استخدم شخصية شيلوك للتعبير عن احتجاجه ومرارته. وليس هناك ما يشير إلى تقديم هذه الترجمة الييديش على المسرح.

ويرجع الفضل إلى ممثل الييديش الشهير جاكوب أدلر (١٨٥٥ - ١٩٢٦) في تمثيل شخصية شيلوك على خشبة المسرح بنجاح عظيم. ويشرح لنا هتشنسون هابجود Hapgood في كتابه «روح الجيتو» (١٩٠٢) Spirit of the ghetto الدور الذي لعبه مسرح الييديش في اجتذاب يهود المهجر الأمريكي وزيادة تماسكهم الاجتماعي. والذي لا شك فيه أن نجاح جاكوب أدلر في تمثيل نسخة الييديش المقتبسة بعنوان «الملك لير اليهودي» مهد السبيل لنجاحه في تقديم «تاجر البندقية». وأثناء تمثيله أعلى أدلر من شأن شيلوك وأضفى عليه نوعاً من الوقار والجلال النابعين من طول فترات عذابه إلى جانب اعتزازه بنفسه. وذهب أدلر في تمثيله إلى أن شيلوك لم يكن عازماً على تنفيذ الاتفاق بينه وبين أنتونيو بل كان فقط يريد الوصول بالأحداث إلى نقطة الذروة. وعلى أية حال لم يكن في مقدور أدلر أن يتجاهل مشاعر اليهود القاطنين في أحياء اليهود وهو يقدم إليهم شيلوك. فلو أنه فعل هذا وقدم شيلوك بصورة شريرة لاستشاط يهود الجيتو غضباً منه. وعندما قدم أدلر «تاجر البندقية» بلغة الييديش في ديسمبر ١٩٠١ لقيت نجاحاً

عظيماً. وبعد مرور عامين (١٩٠٣) لعب أدلر دور شيلوك على مسارح برودواي. والغريب أنه مثل دوره بلغة البيديش في حين أن بقية أشخاص المسرحية مثلوا أدوارهم باللغة الانجليزية.

وتوالت عروض البيديش لمسرحية «تاجر البندقية» في كل من أمريكا وأوروبا. وكان سيجموند فانيمان المتوفى عام ١٩٠٩ أول من مثل دور شيلوك في انجلترا. ثم مثل هذا الدور من بعده بلغة البيديش موريس شوارتز وإيزاك سامبرج والكسندر جراناش. والجدير بالذكر أن هذين الممثلين الأخيرين أبادهما النازيون أثناء الهولوكست. وأصاب تمثيل «تاجر البندقية» نجاحاً ملحوظاً بين اليهود والبيديش الذين أقبلوا على مشاهدتها رغم أن بعضهم مثل الناقد شلومو بيكيل Bickel لم يستسغ أسلوب المسرحية في رسم شخصية شيلوك. وقد نشر بيكيل عام ١٩٤٧ مقالاً عبر فيه عن موقفه المتناقض من شيلوك. فهو يعتبره معذوراً في عدوانيته وتحديه للعالم المسيحي ولكن بدن المرء يقشعر من عواقبهما المنطقية. ويضيف بيكيل إن المشاهد قد يكون على استعداد للتنديد بشيلوك ولكن اليهود يعرفون أنه يعبر باسمهم عن شكواهم عبر التاريخ والزمن التي لها ما يبررها وأنه فعل خيراً عندما عبر عن هذه الشكوى.

أما الناقد اليهودي هـ.د. نومبرج (١٨٧٦ - ١٩٢٧) Nombarg فيعبر عن شعوره بالصدمة لأن شكسبير يصور شيلوك على أنه منتقم جبار الأمر الذي يجعل من الصعب تبرير تصرفاته. ويرد نومبرج هذا إلى أمرين أولهما أن جذور شيلوك تمتد إلى القرون الوسطى فهي جذور تقليدية راسخة تتناقلها الأجيال المتعاقبة. ثم يضيف نومبرج إلى ذلك قوله: «إذا نحن قرأنا المونولوج وجدنا أنه (أي شيلوك) يروي عذابات الشعب اليهودي والإذلال المفروض عليه وعلى أمته. وسوف نرى أن شكسبير اعتبر هذه الكراهية في قلبه وذلك الانتقام النتيجة المنطقية التي لا مفر منها لوضع اليهود بين الأمم.» ويؤكد نومبرج أن اليهود كشعب لا يعرفون الانتقام.

ومما يذكر أن المخرج والممثل اليهودي موريس شوارتز اعترض على «تاجر البندقية» ورفض تمثيلها. وفي حديث أدلى به عام ١٩٥٩ نراه يشرح لنا أسباب رفضه أداء دور شيلوك عندما طلب إليه مسرح كليفلاند بأوهايو ذلك. يقول شوارتز بالحرف الواحد: «إنها مسرحية معادية للسامية وإنها تؤدي إلى الإبادة الجماعية لليهود». وفي عام ١٩٢١ قدم شوارتز عرضاً ناجحاً بلغة البيديش للمسرحية ولكنه في أواخر حياته امتنع عن تمثيلها. والجدير بالذكر أيضاً أنه أصاب نجاحاً عندما مثل مسرحية بلغة البيديش مقتبسة من رواية عبرية بعنوان «ابنة شيلوك» التي تختلف في كثير من تفاصيلها عن الأصل الشكسبيري.

وفي لندن توفرت لدى يهود البيديش فرصة لمشاهدة مسرحية «تاجر البندقية» دون تغيير أو زركشة مثل العرض الذي قدمته فرقة مسرح البيديش الجديدة في سبتمبر عام ١٩٤٦ والذي

مثل فيه الممثل ماير تسلكير دور شيلوك ومثلت ابنته أنا دور بورشيا وقام بترجمته إلى لغة اليديش مهاجر يهودي من النمسا استقر في انجلترا عام ١٩٣٨ اسمه أبليتش ميسلز. ولكن المخرج روبرت أتكنز - وهو غير يهودي - أعلن بكل جرأة أنه سيسعى إلى الالتصاق قدر استطاعته بالنص الشكسبيري. ومعنى هذا أنه لن يحاول الترفق بشيلوك والتماس الأعذار له. ورغم أن المخرج نجح في إبراز حقارته فإنه أضفى عليه نوعاً من الإنسانية. ويبدو أن هذه كانت آخر فرصة مثلت فيها مسرحية «تاجر البندقية» بلغة اليديش في بريطانيا.

وفي عام ١٨٧٤ قام إيزاك سالكينسون Isaac Salkinson وهو يهودي اعتنق المسيحية وأصبح قسيساً برسبتيرياً في جلاسجو بترجمة كاملة لمسرحية «عطيل» إلى العبرية ثم نقل «روميو وجوليت» نقلاً كاملاً إلى هذه اللغة في عام ١٨٧٨. وفي عام ١٩٢٩ ظهرت أول ترجمة بلغة البيديش لتاجر البندقية اضطلع بها الشاعر سيمون هالكن Halikin. وفي مايو ١٩٣٦ مثلت هذه المسرحية في مسرح هابيما في تل أبيب وقام بإخراجها ليبولد جسنر. وتعمد المخرج أن يجعل من شيلوك رمزاً لمعاناة الشعب اليهودي كله. ثم اضطلع بتمثيل دور شيلوك بالتناوب ممثلان يهوديان آخران هما أهارون فيشكين الذي أضفى بطولة على الدور وشيمون فينكل الذي أبرز ما يعتمل في قلب شيلوك من حقد وغل.

وأثار إخراج جسنر جدلاً محتدماً عندما قدم محاكمة صورية للمؤلف والمخرج حيث وجهت إليهما في هذه المحاكمة الخيالية تهمة غض النظر عن نشاط شيلوك الاقتصادي المتمثل في مضاربة البورصة كما مارسها اليهود المهاجرون إلى فلسطين في منتصف العشرينات من القرن العشرين فضلاً عن فشلهما في إيضاح أن روح التشفي والانتقام بعيدة عن الروح اليهودية الحقة.

وفي عام ١٩٥٩ شاهدت إسرائيل ثاني إخراج لتاجر البندقية باللغة العبرية على يدي المخرج تيرون جوتري الذي سعى ما وسعه السعي إلى تصوير المسرحية على أنها كوميديا رومانسية. وهذا العرض يتسم بالخفة بالمقارنة بإخراج جسنر الذي اتسم بالجدية الأمر الذي يدل على أن النظارة الإسرائيليين لم يعودوا ينظرون إلى «تاجر البندقية» بنفس العصبية والتشنج القديم. وفي عام ١٩٧٢ قدم المسرح العبري في إسرائيل - على غير المتوقع - صورة منفرة لشيلوك قام بإخراجها إسرائيلي يدعى يوسى يزريلي على مسرح كاميري في تل أبيب واستطاع الممثل أن يبرز ما في شخصية شيلوك من وضاعة من شأنها تأليب المشاعر ضد اليهود. ولكن المخرج في الوقت نفسه صور المسيحيين على أنهم ظلمة يضطهدون اليهود ويلحقون بهم الضيم والخسف. وبهذا يقدم إلينا المخرج هجوماً على تحيز الجانبين اليهودي والمسيحي وتحليلاً له.

وأيضاً يبين المخرج أنه إذا كان شيلوك تشوبه العيوب ويبدو كريهاً في عيون الآخرين فإن هذا لا ينبغي أن ينسينا أنه ضحية.

شيلوك الرأسمالي:

كان الشاعر الانجليزي المرموق جون رسكين أول من اعتبر شيلوك ممثلاً للرأسمالية. ففي الفترة بين عامي ١٨٦٢ و١٨٦٣ نشر رسكين سلسلة من المقالات حول الاقتصاد السياسي في مجلة فريزر عبر فيها عن شديد سخطه على النظام الرأسمالي القائم. وبعد عشرة أعوام قام بجمع هذه المقالات ونشرها عام ١٨٧٢ في كتاب بعنوان Munera Pulveris وهاجم رسكين في كتابه الربا باعتباره انتهازاً للفرص واستغلالاً اقتصادياً وليس ثمرة جهد مبذول. ويميز رسكين بين نوعين من التجارة: تجارة نظيفة خالية من الجشع والاستغلال وتجارة قذرة تنهض على الاستغلال. يقول رسكين إن مسرحية شكسبير «تاجر البندقية» تعلمنا حكمة إنسانية حيث نجد التاجر النظيف أنتونيو يواجه التاجر القاسي القلب شيلوك الذي يحمل لأنتونيو الموجدة والاحتقار بسبب إقراضه للمال مجاناً ودون أن يتقاضى عنه أية فائدة. ويعتبر رسكن «تاجر البندقية» أسطورة تدور حول الخير والشر. ويقول جون جروس إن الصواب يجانبه فليس هناك في المسرحية ما يدل على أن أنتونيو كان يتاجر ويبيع ويشتري دون أن يجني ربحاً أو كسباً. واقتصر اهتمام رسكين بممارسة شيلوك للربا دون أن يحفل به في قليل أو كثير كشخصية درامية. وفي نوفمبر من عام ١٨٧٩ ذهب رسكين بمصاحبة تلميذه أوسكار وايلد لمشاهدة هنري إرفنج وهو يمثل شخصية شيلوك في تاجر البندقية. ولمحه أحد الممثلين بين الحاضرين فأبلغ إرفنج الذي دعاه إلى حجرة الممثلين. وامتدح رسكين تمثيل إرفنج. ولكنه عندما عاد إلى منزله راودته بعض الشكوك في العرض الذي شاهده. فكتب خطاباً إلى إرفنج يصارحه بحقيقة رأيه في العرض. وقال إنه رغم إعجابه بتمثيل إرفنج لدور شيلوك فإنه لا يوافق على تفسيره العام للمسرحية وأسلوبه في معالجتها.

ورغم أن رسكين لم يترك أية بصمات واضحة على نقد الأعمال الشكسبيرية فقد درج بعض النقاد في القرن العشرين على تبني وجهة نظره في المسرحية التي اعتبر أنها تدور حول الصراع بين فلسفة شيلوك الرأسمالية المقيتة وبين القيم التقليدية وثراء الحب. ونحن نرى الناقد ماكس بلاومان (١٨٨٣ ـ ١٩٤١) يردد هذه الفكرة نفسها. ويعلق جون جروس على ذلك بقوله إن ماكس بلاومان يتجاهل في بحثه غربة اليهودي شيلوك عن المجتمع المسيحي الذي يعيش فيه.

ويشهد التاريخ الباكر للمذهب الاشتراكي الذي ذاع في كل من فرنسا وألمانيا على أنه ربط

بين العداء ضد الرأسمالية والعداء ضد اليهود. ولم يفتأ الكاتب تشارلس فورير أن يشير هذا الترابط فضلاً عن أن تلميذه الفونس توسل ألف كتاباً يدور حول هذا المعنى بعنوان «اليهود ملوك العصر» (١٨٤٤) وأن الاشتراكي الفوضوي برودهن عبر عن أفكار مماثلة معادية للسامية. فقد قال إنه إذا كانت القرون الوسطى قد اهتدت بغزيزتها إلى كراهية اليهود فإنه (أي برودهون نفسه) وصل إلى النتيجة نفسها بعد التفكير وإعمال العقل. وهكذا نرى أن الفكر الاشتراكي الباكر اتخذ موقفاً معادياً من اليهود على نحو ما فعل الاشتراكيان أوغسط بلانكي وبيير ليرو الذي سطر مقالاً حول هذا الموضوع في عام ١٨٤٦. ناهيك عن الروائي الاشتراكي جول فاليه الذي أعلن وجود علاقة وثيقة بين اليهود وانتشار المظالم الرأسمالية. ولم يتخلص الفكر الاشتراكي الفرنسي من الربط بين بشاعة اليهود وبشاعة الرأسمالية إلا مؤخراً.

أما الوضع في ألمانيا فكان أكثر تعقيداً فقد ظهرت الاشتراكية هناك نحو عام ١٨٤٠ على أيدي كوكبة من الاشتراكيين اليهود أمثال ماركس ولاسال وموسى هس. فضلاً عن أن كوكبة أخرى من نقاد الأدب اليهود الألمان سبقوا ماركس ورفاقه في الهجوم على بشاعة استغلال النظام الرأسمالي. ورغم أن الشاعر الألماني هايني هاجم رأس المال ووصفه بأنه سم يهودي ناقع فإنه أدرك بواسع تجربته وخبرته أنه من الخطأ الربط بين الدين اليهودي والنزعة التجارية. ومن ثم نراه يؤكد الجوانب الايجابية في الدين اليهودي وينحى باللائمة على لودفيج فيرباخ وبرونو بور ويرميهما بالسطحية لأنهما لا يريان في العقيدة اليهودية غير جوانبها السلبية.

والجدير بالذكر أن الكاتب لودفيج بورن (١٧٨٦ - ١٨٣٧) اتخذ من اليهود موقعاً مشابهاً لموقف كارل ماركس. كان بورن المنحدر من أصل يهودي راديكالياً ثائراً تخلى عن يهوديته واعتنق المسيحية. ورغم ذلك فإن المجتمع الألماني نبذه الأمر الذي خلق في نفسه المرارة. وكان هذا الرجل على خلاف مع والده، التاجر اليهودي الثري مما جعله يندد بقدرة المال على استعباد البشر. واتسعت دائرة هجوم بورن لتتجاوز اليهود وتمتد إلى المجتمع الأوروبي برمته. وهداه تفكيره إلى أن عبادة المال قد تكون موجودة عند المسيحيين بالقدر نفسه الموجود عند اليهود. وفي عام ١٨٢٨ نشر بورن Borne مقالاً عن «تاجر البندقية» جاء فيه أن شيلوك يمثل عبادة اليهود لشيطان المال وأنه يمثل الملاك المنتقم الذي يسعى إلى الثأر من المظالم والاحتقار الذي لحق بالشعب اليهودي المقهور والمستذل. ورأى بورن في رغبة شيلوك في الانتقام بعض الجوانب التي تدعو إلى الاعجاب فهو انتقام غير أناني لأن صاحبه يعلم مقدماً أنه لن يعود على شخصه بالنفع أو الكسب. وعلى أية حال فإن هذا الانتقام يمثل مجرد مرحلة في تطوره وتعليمه الأخلاقي فقد تعلم في آخر المسرحية أن يتغلب على أنانيته اليهودية كما تعلم أن الحب وليس المال هو السيد الحقيقي في الحياة. ويختتم بورن مقاله بالهجوم الضاري على خلفاء شيلوك

الرأسماليين سواء كانوا يهوداً أو مسيحيين. وهو يرى أن خلفاء شيلوك في عالم التجارة والمال أكثر قبحاً وبشاعة من شيلوك نفسه. ولهذا فهو يرى أوروبا بتزايد حرصها على الكسب المادي تتجه إلى التهويد، الأمر الذي يدل على مدى قدرة الفكر الديني اليهودي أن يتغلغل في قلب العالم المسيحي. وبمعنى آخر يمكن اعتبار أفكار بورن مقدمة مهدت فيما بعد إلى ظهور النازية واستخدام اليهود كشماعة يعلق عليها كل خطأ أو نقيصة اجتماعية. ولا شك أن كارل ماركس تأثر به في صياغة نظريته الاقتصادية عن رأس المال. وفي عام ١٨٤٤ كتب ماركس مقالاً بعنوان «حول المسألة اليهودية» جاء فيه أن «المال هو إله إسرائيل الغيور الذي لا يوجد إله غيره و«أن إله اليهود قد صار علمانياً وأصبح إله العالم كله». ورغم يهوديته فقد رأى ماركس ـ مثلما رأى المدرسيون في القرون الوسطى ـ أن اليهودي هو المرادف للمرابي. ويدل هذا على أن ماركس آثر أن يتخلص من كل أثر ليهوديته فيه. والجدير بالذكر أن ماركس كان ذواقة للأدب وخاصة أدب شكسبير وأنه اهتم بوجه خاص بمسرحية «تاجر البندقية» وشخصية شيلوك. (انظر د. رمسيس عوض: موقف ماركس وانجلز من الآداب العالمية مكتبة الانجلو المصرية ١٩٨٤). وفي باكورة حياته كتب ماركس عام ١٨٤٢ سلسلة من المقالات هاجم فيها مشروع قانون بتحريم جمع الفلاحين الألمان الحطب من الغابات. وهو حق لهم قديم وراسخ. وحتى يظهر ماركس قسوة هذا القانون وظلمه نراه يقتطف فقرات كاملة من مشهد المحاكمة من مسرحية «تاجر البندقية» بهدف إثبات وجود تماثل بين الاقطاعيين غير اليهود وبين شخصية المرابي اليهودي شيلوك. ويستخدم ماركس اسم شيلوك للتعبير عن الجشع الرأسمالي في كل مرة يشير فيها إلى هذه الشخصية الشكسبيرية مثلما نرى في مقالته عن هيجيل التي تحمل عنوان «فلسفة الحق»، حتى كتابه المعروف «رأس المال» لا يخلو من تشبيه الاقطاعيين البريطانيين بالشوالكة (جمع شيلوك) الارستقراط، ورأس المال على حد قوله يتحدث بلغة شيلوك. والجدير بالذكر أن إشارات ماركس إلى شيلوك لا تشير بالمرة إلى يهوديته بل تشير فقط إلى بشاعة استغلاله. والرأي عنده أن المجتمع الغربي المسيحي برمته قد تهود وأصبح مثل شيلوك ومن كان على شاكلته. وتدل مراسلات ماركس اللاحقة على معاداته للسامية. والغريب أن كل كتاباته تخلو من الاشارة إلى ما لحق باليهود عبر التاريخ من خسف واضطهاد. لقد كان اليهود موضع هجوم ماركس في كتاباته الباكرة غير أنه استبدلهم بالطبقة البورجوازية في كتاباته اللاحقة.

وبمجيء القرن العشرين ظهرت النازية وممارستها المروعة في إبادة اليهود مما جعل الماركسيين يعيدون النظر في معاداتهم السابقة للسامية وأصبح الهجوم عليهم قاصراً على مدى ارتباطهم بالنظام البرجوازي. وعلى أية حال يتسم موقف ماركس من «تاجر البندقية» بالتناقض. فشيلوك في نظره ضحية التحيز المسيحي ضده ولكنه يمثل في الوقت نفسه بشاعة النظام الرأسمالي. وقد

سار كثير من الشيوعيين على دربه فاعتبروا شيلوك تجسيداً للرأسمالية. فقد أخرج المخرج التشيكي أميل بوريان هذه المسرحية في براج عام ١٩٣٤ على أنها صراع في صفوف الرأسماليين، فهو لا يرى ثمة خلافاً حقيقياً بين أنتونيو وشيلوك فهما يمثلان النظام الرأسمالي. ولكن الخلاف الحقيقي في رأي هذا المخرج التشيكي هو بين أنتونيو وشيلوك في جانب والخادم لانسلوت جوبو وتوبال في جانب آخر. ومن الكتب اليسارية التي تعالج المسرحية على هذا النحو ذلك الكتاب الذي أصدره الناقد اليساري إليوت كريجر Elliot Krieger بعنوان «دراسة ماركسية لكوميديات شكسبير» A Marxist Study of Shakespeare's Comedies ويحدثنا هذا الناقد عن التناقض الموجود بين ارستقراطية بلمونت حيث تعيش بورشيا وبورجوازية البندقية حيث يعيش شيلوك وأنتونيو وبقية رفاقه التجار. واللافت للنظر أن كيرجر لا يهتم بدراسة شيلوك كشخصية درامية بل كرمز للنظام الرأسمالي المستغل.

٣

التحليل النفسي و«تاجر البندقية»:

أثارت مسرحية «تاجر البندقية» اهتمام المحللين النفسيين بها وعلى رأسهم سيجموند فرويد. ففي عام ١٩١٣ نشر فرويد بحثاً بعنوان «موضوع الصناديق الثلاثة» (المصنوعة من الذهب والفضة والرصاص) التي استخدمتها بورشيا في اختيار صدق محبيها ونفاذ بصيرتهم. ويصل فرويد إلى نظرية غريبة مفادها أن أسطورة الاختيار بين ثلاثة نساء التي ترد في الأدب (مثلما يحدث في كل من «تاجر البندقية» و«الملك لير») تمثل الموت وعودة الإنسان إلى التراب الذي خلق منه. والغريب كما يقول جون جروس إن فرويد اليهودي لم يتناول شخصية شيلوك بالتحليل ولكنه آثر الاهتمام بموضوع فرعي في المسرحية هو الصناديق الثلاثة. وكانت إيزادور كوريات أول من قدمت في عام ١٩٢١ تحليلاً نفسياً يقوم على إصابة شيلوك باضطراب شرجي للوقوف على أسباب حبه لاكتناز المال واعتباره وسيلة للسيطرة على الآخرين.

ولكن المحللين النفسيين الذين جاؤوا بعد ذلك أمثال ثيودور ريك Reik وروبرت فليس Fliess ركزوا أبحاثهم على دراسة صور المسرحية وأخيلتها ولاحظ هذان المحللان أن عدوانية شيلوك تتصل بالفم ـ وليس بفتحة الشرج ـ فشيلوك لا يكف عن استخدام لغة تعبر عن العض والالتهام فضلاً عن استخدام فمه في الهجوم على أعدائه وشانئيه. ويذهب ريك في تحليله النفسي إلى أن شيلوك يرغب في إخصاء أنتونيو وليس مجرد اقتطاع رطل لحم من جسده. ويستند ريك في ذلك إلى أن اليهود يمارسون الختان وأن الختان صور ملطفة من الإخصاء. ويضيف ريك رأيا لا يتسق كثيراً مع رأيه السابق فحواه أن شيلوك كان يريد باقتطاع جزء من جسد أنتونيو تحويله إلى الدين اليهودي. والجدير بالذكر في هذا الصدد أن كلمة لحم المستخدمة في المسرحية كانت تستخدم في بعض الكتابات بمعنى قضيب.

نشر ريك في عام ١٩٥٦ كتاباً بعنوان «البحث في الداخل» The Search Within تناول فيه

مسرحية «تاجر البندقية» وذهب فيه إلى أن شيلوك يمثل الإله المنتقم في العهد القديم، في حين أن أنتونيو بأحزانه يمثل السيد المسيح. حتى غضبه من جشع شيلوك وتكالبه على المال يشبه غضب المسيح عندما دخل ليقلب موائد الصيارفة ويسوقهم بسوطه في الخارج. ويعترف ريك بأنه يشعر بأنه شديد القرب من شيلوك كيهودي وكأب غيور على ابنته. وهناك أيضاً الدراسة النفسية التي كتبها ليونارد تينيهاوس Tennenhouse عام ١٩٨٠ عن المسرحية.

ونتيجة للأثر الكبير الذي تركه فرويد في الدراسات الأدبية في القرن العشرين نرى بعض أتباع فرويد ينظرون إلى أنتونيو على أنه لوطي. ويعبر عن هذا الرأي نفسه المحلل النفسي ت.أ. روس وذلك في مقاله المنشور عام ١٩٣٤ في الصحيفة البريطانية لعلم النفس الطبي. وحتى قبل ظهور فرويد نجد أن بعض النقاد يرون في العلاقة الوطيدة وغير المعتادة بين أنتونيو وباسانيو دلائل المثلية والشذوذ الجنسي. غير أن نقاداً آخرين يدحضون هذا الرأي ويرون أن عصر النهضة أعلى من شأن الحب الأفلاطوني المثالي بين الرجال. ويقول الشاعر الانجليزي دابليو هـ. أودن إن علاقة أنتونيو بباسانيو علاقة تقوم على العبادة. وهو لا يشك لحظة في نزوع أنتونيو نحو المثلية. ويضيف أودن في المقال الذي نشره عن «تاجر البندقية» في كتابه «يد الصباغ» The Dyer's Hand إن دانتي في الكانتو الحادي عشر من كتاب «الجحيم» ربط بين الربا واللواط. ورغم طهارة ذيل أنتونيو فقد اغتاظ منه المرابي شيلوك لأنه كان متيماً بحب رجل مثله هو باسانيو. والرأي عند أودين أن الوشائج التي تربط بين شيلوك وأنتونيو أعمق مما تتصور فهما ينتميان إلى العالم نفسه التجاري والمادي. فضلاً عن أن أنتونيو في نهاية الفصل الخامس من المسرحية يكابد الغربة نفسها التي كابدها شيلوك في نهاية الفصل الرابع. ولكن جون جروس يختلف مع أودين في هذا الرأي فهو يرى أن شقة الخلاف بين الاثنين أكبر من وشائج القربى بينهما. وفي عام ١٩٨٨ نشر الناقد الفرنسي دانييل سيبوني Sibony مبحثاً بعنوان «مع شكسبير» Avec Shakespeare يعتبر شخصيتي شيلوك وأنتونيو مكملتين لبعضهما البعض. ويرى هذا المحلل النفساني في تصرفات أنتونيو نوعاً من الماسوكية فهو الذي يتحرش به ويبدأ في إقامة علاقة معه. ولكن هذه الماسوكية لا تمنع رغبة أنتونيو في تدمير شيلوك. يقول سيبوني إن أنتونيو ماسوكي أكثر منه شاذاً جنسياً ولكنه يجمع بين الماسوكية والشذوذ الجنسي. وهو في نظره يحتاج إلى شخص يعامله بقسوة حتى تكتمل عناصر الحياة فيه. يقول سيبوني إن مرض أنتونيو العصابي ـ رغم شدة تهذيبه وحنوه ـ اتخذ شكلاً ثقافياً وحضارياً يتمثل في معاداة السامية.

تاجر البندقية ومعاداة السامية:

يشير أي كتاب في تاريخ معاداة الإنسانية في أغلب الأحيان إشارة عابرة إلى شكسبير ومسرحيته «تاجر البندقية» مثلما يفعل روبرت ستريتش «معاداة السامية: أطول كراهية» Anti

Semitism: The Longest Hatred فهو يقول إنه رغم المهارة التي أظهرها شكسبير في تصوير شيلوك على نحو إنساني فإن صورته «تبلور» و«تدعم» ذلك النمط من الأدب الذي يقترن بعداوة السامية وهي عداوة استمرت لقرون. وكتب عالم الاجتماع صول أنسيل Encel مقالاً ألقى فيه الضوء على بعض مظاهر معاداة السامية في أستراليا وهي ليست شائعة أو راسخة كما هو الحال في الغرب المسيحي. ويشير أنسل إلى نبذة استرالية كتبها عضو برلمان يساري في حزب العمال بعنوان «مملكة شيلوك» (١٩١٥) The Kingdom of Shylock يحمل أصحاب رؤوس الأموال اليهود مسؤولية اندلاع الحرب العالمية الأولى. وهناك أيضاً كتابات أخرى معادية لليهود مثل «الديموقراطية أو الشيلوكية Democracy or Shylocracy في السيرة الذاتية لحياة الروائي الألماني كارل جوتزكو (١٨١١ - ١٨٧٨) Gutzkow. وفي عام ١٨٩٦ وجهت المحكمة في النمسا إلى قسيس نمساوي يدعى ديكيبيرت اتهاماً بتلطيخ سمعة اليهود. ودافع ديكيبرت عن نفسه بقوله إنه يعرف أن معظم البلاد الأوروبية أعطت الحرية لليهود كما أعطتهم من الناحية الشكلية الحقوق نفسها التي يتمتع بها مواطنوها. ولكن المجتمعات المسيحية لم تستطع أن تعاملهم على قدم المساواة بالمسيحيين. ويلاحظ أن عداوة هذا القسيس لليهود تنبع من الدين. ولكن القرن التاسع عشر شاهد نوعاً أخطر من عداوة اليهود لأنه مبني على أساس عنصري وليس على أساس الخلاف بين الديانتين المسيحية واليهودية. والفرق بين معاداة السامية التي تتضمنها «تاجر البندقية» وهذه العداوة الجديدة للسامية أن العداوة التقليدية في المسرحية الشكسبيرية لم تستبعد فكرة خلاص اليهودي من طريق تعميده، في حين أن معاداة السامية الجديدة حملته جميع الشرور والأوزار فشيلوك المرابي أصبح شيلوك صاحب رأس المال. كما أن شيلوك المنتقم تحول إلى شيلوك المتآمر.

والجدير بالذكر أن الكاتب لويس فيردناند سيلين Celine كتب عام ١٩٣٨ كتاباً بعنوان «مدرسة الأجداث» L'Ecole des Cadavres وصف فيه مدينة نيويورك بأنها أكبر مجمع صاحب للشوالكة (جمع شيلوك) في العالم. وفي عام ١٨٩٣ ظهرت في برلين نبذة تمهد السبيل إلى ظهور الهولوكست. تقول هذا النبذة إن اليهود غشاشون ومخادعون وليس هناك أدنى أمل في تغييرهم. وهم مستعدون للتظاهر باعتناق الدين المسيحي في حين أنهم يحتفظون بدينهم في قلوبهم. ومن ثم فإن أنجع وسيلة للتعامل معهم هو طردهم من البلاد الألمانية ومصادرة أموالهم... أي أن يفعل الألمان بهم نفس ما فعلته بورشيا بشيلوك. ويقول جون جروس معلقاً إن مثل هذا الحكم أقسى من حكم محكمة البندقية التي أمرت شيلوك بالاحتفاظ بنصف ثروته.

وبعد ظهور الماركسية أصبح اليهودي هدفاً لكل من أراد الهجوم عليه والنيل منه فاتهمه شانئوه بأنه رأسمالي مستغل تارة (كما هو الحال مع شيلوك) أو شيوعي لعين تارة أخرى. ويعتبر

فريتش Fritsch مؤلف كتاب «أصول اليهودية وطبيعتها» The Origias and Nature of Jewry من أبرز الكتاب المعادين للسامية. فهو يؤكد لنا أن الصورة التي يرسمها الأديب لسينج لليهودي في مسرحيته «ناثان الحكيم» أكثر صدقاً وقرباً من الواقع. وظل فريتش يكرس جهده ووقته أكثر من نصف قرن حتى وفاته في سبتمبر ١٩٣٣ لتشويه سمعة اليهود والتشنيع عليهم.

وعندما جاء النازيون إلى سدة الحكم في ألمانيا لجأوا إلى حظر أعمال الكثيرين من كتاب المسرح في الغرب. غير أن شكسبير كان استثناء فقد حظي بعظيم تقديرهم واحترامهم. بل إن الألمان شعروا بالفخر والاعتزاز لأنهم أول شعب عرف قدر شكسبير وأهميته. وامتدحوه لأنهم اعتبروه خير معبر عن الروح الجرمانية الأصيلة وأن أدبه تضمن دروساً في الوطنية وحاجة الأمم إلى قيادة وزعامة قوية. ولكن هذا على كل حال لم يمنع النازيين في نهاية الأمر من فرض الحظر على بعض المسرحيات الشكسبيرية مثل «عطيل» التي تم حظرها لأسباب عنصرية و«أنطونيو وكليوباترة» لما تضمنته من انحراف وتخنث.

وبطبيعة الحال تمتعت «تاجر البندقية» في ألمانيا بالذيوع والانتشار ففي عام ١٩٣٣ أخرجت ما لا يقل عن عشرين مرة كما أنها أخرجت نحو ثلاثين مرة في الفترة بين عامي ١٩٣٤ و١٩٣٩ وهي السنة التي اندلعت فيها الحرب العالمية الثانية. ولكن إخراجها في جميع الحالات كان على نحو يؤكد عداوة السامية. وحتى لا يخطىء النظارة في فهم مدلول المسرحية المناهضة للسامية نجد أن النقاد الألمان يتطوعون لإبراز ما فيها من مظاهر هذا العداء. ويعلن هؤلاء النقاد أن شيلوك رجل جبان شرير في حين أن أنتونيو ورفاقه أثناء المحاكمة أظهروا الأثرة وإنكار الذات والصدق في القول والفعل. ويؤكد هؤلاء النقاد أن الخلاف المحتدم بين شيلوك وأنتونيو ورفاقه هو خلاف عنصري في منشأه حتى لو كان شكسبير لا يدرك هذا.

ولم يعتمد النازيون في دعوتهم المسمومة ضد السامية على مسرحية «تاجر البندقية» وحدها بل وجدوا في مسرحية كريستوفر مارلو «يهودي مالطا» التي سبق لنا الحديث عنها سلاحاً ماضياً يشهرونه في وجه اليهود. فلا غرو إذ رأينا مسرح الفيمر يقدم هذه المسرحية في الاحتفال بعيد القيامة عام ١٩٣٩ ولم يتورع مخرج «يهودي مالطا» عن إجراء بعض التغييرات في شخصية باراباس لإقناع النظارة أنهم أمام نموذج حقيقي للسوء. علماً بأن المخرجين الألمان كانوا في العادة يمتنعون عن إدخال التعديلات في المسرحيات الشكسبيرية باستثناء شخصية جيسيكا في «تاجر البندقية» فقد وجدوا في زواج هذه اليهودية من المسيحي لورنزو ما يحرج الصدور. وعلى أية حال فإن المخرج الألماني لم يكن بحاجة إلى إدخال تعديلات على مسرحية «تاجر البندقية» فقد كان يكفي تصوير بشاعة شيلوك على نحو تقليدي لاستثارة بعض الجمهور

الألماني ضده في جو تشيع فيه العداوة للسامية. وزاد الطينة بلة أن المخرج بول روز الذي أخرج «تاجر البندقية» في برلين عام ١٩٤٢ وزع بعض أعوانه وسط النظارة ليصبوا لعناتهم على شيلوك في منظر المحاكمة الأمر الذي ساعد على كهربة الجو وزيادة حدة المشاعر المناهضة لليهود.

أما أسوأ عروض «تاجر البندقية» أثراً فكان ذلك العرض الذي قدمه النازيون في فيينا بالنمسا في شهر مايو عام ١٩٤٣ على مسرح المدينة، والجدير بالذكر أن مخرجها لوثار موثل كان عضواً في الحزب النازي منذ عام ١٩٣٣ وأن الممثل ورنر كروس هو الذي مثل دور شيلوك. وفي عام تمثيل المسرحية (١٩٤٣) كان جميع اليهود في فيينا قد رحلوا عنها. وقد تم عرضها بناء على تعليمات خاصة وعاجلة من أحد المسؤولين اسمه بالدور فان شتراتسر الذي لم يستح فعبر عن فخره بالدور الذي لعبه في التخلص من اليهود. وجاء في الحديث الذي ألقاه في سبتمبر ١٩٤٢ أمام النظارة: «إن كل يهودي نشط في أوروبا خطر يهدد الثقافة الأوروبية وإذا أراد الناس أن ينتقدوني لقيامي بطرد عشرات الألوف من اليهود من المدينة ـ التي كانت في يوم من الأيام مرتعاً دولياً خصباً ليهود أوروبا ـ فباستطاعتي الرد بأن ما فعلته هو إضافة إيجابية للثقافة الأوروبية». ولم يكن اختيار فريزر كروس لتمثيل دور شيلوك محض مصادفة. فقد اشتهر هذا الممثل في فترة العشرينات من القرن العشرين بإجادته لأداء دور شيلوك كما أنه سخر موهبته في التنديد باليهود في فيلم بعنوان Jews Süss الذي أمر جوبلز بإنتاجه. وكان النازيون يتعمدون عرض هذا الفيلم لإلهاب المشاعر ضد اليهود. والذي لا شك فيه أن الممثل كروس استطاع أن يرسم صورة بشعة لشيلوك تقشعر لها الأبدان. والجدير بالذكر أن هذا الممثل قدم عام ١٩٤٨ بعد انتهاء الحرب العالمية الثانية إلى محكمة عقدت في مدينة شتوتجارت لمحاكمة النازيين. واستند هذا الرجل في دفاعه عن نفسه أمام المحكمة إلى خطاب أرسله إليه جورج برنارد شو قال فيه إن من الغباوة تحميله وزر الجرائم التي ارتكبها النظام النازي الذي كان يخدمه. وأصدرت المحكمة ضده حكماً مخففاً ووقعت عليه غرامة توازي مائة وخمسين جنيهاً استرلينياً. غير أن الرجل سرعان ما تمكن من استرداد احترام الناس والمشتغلين بالمسرح له.

ولم تكن معاملة الفاشية الايطالية لليهود أحسن حالاً من معاملة النازية الألمانية لهم. فعلى سبيل المثال قام نظام موسوليني في ديسمبر عام ١٩٤٣ بمداهمة مستشفى اليهود في البندقية واعتقال جميع نزلائه من المرضى وكبار السن. ولا تعدو هذه الأحداث أن تكون قطرة في محيط الخسف والتنكيل الذي لقيه اليهود على أيدي كل من النازية والفاشية.

٤

«تاجر البندقية» بعد الحرب العالمية الثانية

بلغ عدد اليهود في أوروبا حتى الحرب العالمية الثانية تسعة ملايين نسمة مات منهم نحو ستة ملايين في الهولوكسيت النازي أو عمليات الإبادة الجماعية. وليس من المعقول أن تكون مسرحية «تاجر البندقية» التي ألفها شكسبير منذ نحو أربعة قرون السبب فيما حل باليهود في أوروبا من مصائب. ومع ذلك فقد استغلها أعداء اليهود لإلهاب المشاعر العدوانية ضدهم.

وفي فترة الحرب العالمية الثانية شاهد النظارة البريطانيون الممثل دونالد وولفت يؤدي دور شيلوك الذي ملأ الحقد الأسود قلبه وأخذ يبصق على المسيحيين في نهاية محاكمته. فضلاً عن أن الممثل فردريك فالك (وهو مهاجر ألماني) لعب هذا الدور بقوة واقتدار في مسرح الأولد فيك عام ١٩٤٣. وفي عام ١٩٥٣ مثل مايكل ردجريف هذا الدور في ستراتفورد. وفي عقد الخمسينات من القرن العشرين برز في الولايات المتحدة اسم موريس كارنوفسكي كممثل لدور شيلوك وكمجدد فيه عندما اضطلع به عام ١٩٥٧ في ولاية كونكتيكوت. وفي عام ١٩٦٠ قام مايكل لانجهام بإخراج هذه المسرحية في ستراتفورد أبون آفون محل ميلاد شكسبير. وأيضاً تفوق بيتر أوتول في تمثيله دور المرابي اليهودي ولكنه حاول التلطيف مما تعرض له شيلوك من ظلم وأذى. ورغم نجاح هذا العرض المسرحي على المستوى الجماهيري فإن الناقد الروماني نيجيل دينيس أنحى باللائمة على المخرج لأن هذا المخرج افترض أن شكسبير يدافع عن شيلوك ويقف بجانبه. يقول نيجيل دينيس إن «تاجر البندقية» تتضمن عداوة واضحة للسامية ولا بد من إظهارها على خشبة المسرح إذا أردنا أن نتوخى الصدق في التعبير عن أهداف مؤلفها. وفي عام ١٩٦٥ اضطلع إريك بورتر بدور شيلوك الذي مثله على نحو مفترس وحقود. وفي عام ١٩٦٢ وقع اختيار المخرج جوزيف باب على مسرحية «تاجر البندقية» ليفتتح بها الاحتفال بشكسبير وأسند دور شيلوك إلى الممثل جورج سن. سكوت. وفي عام ١٩٧٠ قام المخرج

جوناثان مولر بإخراج هذه المسرحية. وقام الممثل المعروف لورانس أوليفييه بتمثيل دور شيلوك على خشبة المسرح القومي ثم تحول هذا العرض المسرحي إلى فيلم سينمائي في عام ١٩٧٣.

وقد جرت محاولات لتحديث المسرحية وإخراجها في جو فيكتوري أو حديث مما جعل أحداثها تبدو غريبة في عيون المشاهدين الذين ألفوا تمثيلها في جو إليزابيثي. ويتميز إخراج مولر بعدم إبراز فظاعات المسرحية. فضلاً عن أن الصك يلعب فيها دوراً ثانوياً للغاية كما سعى إلى تصوير شيلوك كيهودي نصف مقبول ونصف مرفوض.

وفي عام ١٩٧٨ تولى جون بارتون إخراج المسرحية وأسند إلى باتريك ستيوارت دور شيلوك. وتفادى هذا المخرج التركيز على يهودية شيلوك واعتبر تصرفاته المشينة مجرد تصرفات فردية لا تمثل الجنس اليهودي بأكمله. وعندما أخرج جون بارتر هذه المسرحية للمرة الثانية في عام ١٩٨٠ وأسند دور شيلوك إلى دافيد مناتشيت اليهودي المولد كان هدفه تصوير ما يعاني منه شيلوك من اغتراب عن مجتمعه بسبب يهوديته. ويجدر بالذكر أن كلاً من شير والكسندر تعمدا أن يصورا شيلوك على أنه يهودي قادم من الشرق الأوسط أو العالم الثالث حتى يتفادى تسليط الضوء على مشكلة اليهود في أوروبا وأيضاً يتفادى التركيز على ظاهرة عداوة السامية في هذه القارة. ويمكن القول إن المسرح البريطاني بوجه عام تحاشى الإشارة إلى الجرائم التي ارتكبها النازيون في حق اليهود. ولكن المخرج الألماني آري زنجر لم يخف عام ١٩٧٩ رغبته في تسليط الضوء على أحداث الهولوكست المروعة.

والجدير بالذكر أن والد المخرج المجري اليهودي تابوري مات في معسكرات الاعتقال النازية وأنه قدم «تاجر البندقية» عام ١٩٦٦ في ولاية ماساشويس بأمريكا على نحو مبتكر فقد قدمها في قالب مسرحية داخل مسرحية. ومن ثم نرى النازيين يجبرون مجموعة من المساجين اليهود على تمثيل «تاجر البندقية» بهدف تسلية حراسهم. وهذه المسرحية تختلف بطبيعة الحال عن مسرحية شكسبير الأصلية. ولكنها في الوقت نفسه تدل على استغلال النازيين للنص الشكسبيري. وبعد اندحار النازية عزف المخرجون الألمان عن تصوير شيلوك على نحو بشع. ولكن المخرج بيتر زاديك شذ عن هذه القاعدة في عام ١٩٧٢ بأن قدم صورة كريهة لشخصية المرابي اليهودي.

وبالإضافة إلى أن الاخراج الحديث للمسرحية قدمها أحياناً في إطار جديد من حيث الملبس ومراعاة الحياة اليومية نرى أن عدداً من الكتاب المحدثين أعادوا صياغة المسرحية الشكسبيرية؛ فالكاتب تشارلس ماروتيز Charles Marowitz ألف في عام ١٩٧٧ مسرحية بعنوان «تنويعات على تاجر البندقية» Variations on the Merchant of Venice مزج فيها بين «تاجر البندقية»

و«يهودي مالطا» التي كتبها كريستوفر مارلو. وتقع أحداث هذا النص الجديد في فلسطين عام ١٩٤٦ قبيل الحرب بين العرب واليهود. ومعنى هذا أن التعديل الجديد يضع الصراع في الشرق الأوسط في قلب الأحداث المسرحية. فأنتونيو في هذا النص المختلط يعمل لحساب وزارة الخارجية البريطانية، وباسانيو ضابط من بريطانيا، في حين أن شيلوك وتوبال وجيسكا يعملون في السر على تدعيم جبهة اليهود ضد الانتداب البريطاني في فلسطين.

وكذلك ألف الكاتب المسرحي البريطاني المعروف أرنولد ويسكر Wesker مسرحية بعنوان «التاجر» (١٩٧٦) The Merchant على غرار «تاجر البندقية». ويتصور ويسكر في مسرحيته أن لشيلوك أختاً تدعى رينكا تحاول أن تحذر أخاها من مغبة الافراط في التحمس. ويبرز ويسكر ميل معظم أهل البندقية إلى معاداة السامية باستثناء أنتونيو وبورشيا. ويصور المؤلف شيلوك وأنتونيو على أنهما صديقان حميمان. وعندما يحتاج أنتونيو إلى المال يبدي شيلوك استعداده لإقراضه دون ربح أو فائدة. غير أن القانون يحتم عليهما توقيع عقد بهذا القرض. ويكتب الاثنان الصك على أنه مزاح صبياني. ولكنهما يفزعان عند إدراك عواقبه الوخيمة.

وأيضاً ألف دافيد هنري ويلسون David Henry Wilson مسرحية بعنوان «انتقام شيلوك» Shylock's Revenge يتخيل فيها المؤلف أن شيلوك يحتفظ بفهلوته حتى بعد اعتناقه للدين المسيحي وأنه يرفع قضية ضد ابنته جيسيكا وحبيبها لورنزو متهماً إياهما بسرقة أمواله ومجوهراته. فضلاً عن أنه يتهم أنتونيو وباسانيو وجراتيانو بتحريضهما على السرقة. ويكسب شيلوك هذا القضية وتعود إليه جميع ممتلكاته ولكنه يرتد إلى الدين اليهودي. ويخطط لورنزو وساليريو وسولانيو لقتله ولكنهم يقتلون توبال عن طريق الخطأ بدلاً من شيلوك. وفي هذه المسرحية تحتفظ بورشيا بوصيفة زنجية لها أخ يدعى عطيل، فضلاً عن أن جامعة هامبورج أخرجت هذه المسرحية لأول مرة عام ١٩٨٩. ورغم ما تحتويه من هزل فهي تناقش نقاطاً جادة مثل العنصرية والقانون وسطوة المال الذي يكتسب الاحترام إذا تخفى وراء المعاملات البنكية. أما شيلوك فهو يثير مزيجاً من الحب والكراهية. ورغم قسوته وعدم قدرته على التسامح فإنه أفضل بكثير من أعدائه. ولهذا فإن النظارة يتخذون موقفاً مزدوجاً من شيلوك الذي اتخذ في يومنا الراهن صورة دولة إسرائيل. فهناك عطف من جانب الأمم على هذه الدولة التي يحيط بها العداء من كل ناحية والتي قاست الأمرين. ولكن هذا العطف مشوب بالتخوف من تسلط إسرائيل (التي تمثل شيلوك) وتشددها القاسي مع الذين يقعون تحت رحمتها (أي مع العرب).

ولم يقتصر التجديد على التأليف المسرحي بل امتد إلى التأليف الروائي، فقد ألفت أريكا جونج Erica Jong عام ١٩٨٧ رواية بعنوان سرينيسما Serenissima تدور أحداثها حول نجمة

سينمائية أمريكية اسمها جيسيكا روث جاءت إلى البندقية لتمثل فيلما مستمداً من مسرحية شكسبير «تاجر البندقية». وتتصور المؤلفة أن بطلتها زارت البندقية في العصر الإليزابيثي وأنها التقت بشكسبير الشاب الذي يقع في غرامها عندما يزور هو أيضاً هذه المدينة برفقة ولي نعمته الإيرل ساوثهامبتون. وتصف الرواية بالتفصيل مغامرات شكسبير الجنسية مع هذه البطلة. وعلى أية حال نجد أن الرواية تشير إلى شيلوك على أنه إنسان عظيم وشامخ رغم ما يشوبه من عيوب. وكذلك عبرت الشاعرة فيونا بيت كيثلي Fiona Pitt-Kethley في قصيدة لها بعنوان «شيلوك» عن شدة إعجابها به وعطفها عليه قائلة إنه يفوق ثلة أصدقاء أنتونيو المسيحيين في شجاعته وأمانته.

•

وفي عام ١٩٤٢ ألقى الناقد الانجليزي المرموق س. لويس المحاضرة السنوية للأكاديمية البريطانية عن شكسبير. ورغم أن محاضرته تناولت في الأساس مسرحية «هاملت» فإنها تضمنت إشارات إلى «تاجر البندقية». يقول لويس عن هذه المسرحية الأخيرة إنها من النوع الذي يمكن تفسيره على هوى القارىء على نحو قد لا يمت إلى الواقع بصلة. والرأي عنده ـ وهو رأي ليس فيه جديد ـ أن المسرحية عبارة عن حكاية خيالية من حكايات الجنيات. وهذا الرأي ساد النقد الأدبي بعد الحرب العالمية الثانية نحو عشرين عاماً. وفي عام ١٩٥٠ نشر نيفيل كوجهيل Coghill مقالاً مفاده أن «تاجر البندقية» تدور حول الصراع بين العدل والرحمة والفرق بين العهد القديم والعهد الجديد. يقول جون راسل براون في عام ١٩٥٧ إن التناقض الحقيقي الذي تبرزه المسرحية يتمثل في الفرق بين ثراء الحب وجدب الثراء المادي. أما الناقد س.ل. باربر مؤلف «كوميديا شكسبير الاحتفالية» (١٩٥٩) Shakespeare's Festive Comedy فيرد أهمية هذه المسرحية إلى تركيزها على قيم المجتمع قائلاً إن المسرحية بأسرها تبرز على الصعيد الدرامي الصراع بين آليات الثروة المادية وبين حسن استغلالها على المستوى الاجتماعي. ومن ثم فإن لهذه المسرحية الكوميدية هدفاً اجتماعياً جاداً. ويذهب الناقد فرانك كيرمود Kermode في عام ١٩٦١ إلى ضرورة قراءة «تاجر البندقية» على نحو رمزي أو أليجوري فالمسرحية تبدأ بالربا وفساد العواطف وتنتهي بالتناغم والانسجام والحب الكامل. ويجنح كثير من النقاد الانجليز المحدثين إلى قراءة المسرحيات الشكسبيرية كقصائد شعرية أو أساطير أو استعارات ممتدة مثل الناقدة م.س. برادبروك Bradbrook التي تذهب في كتابها «شكسبير والشعر الإليزابيثي» (١٩٥١) إلى أن «تاجر البندقية» أسطورة تحتوي رموزاً صارخة. ويذكر الناقد أ.د. مودي Moody في كتابه المنشور عام ١٩٦٤ بعنوان «شكسبير: تاجر البندقية» Shakespeare: The Merchant of Venice أنه يمكن قراءة هذه المسرحية على مستويين: مستوى سطحي ومستوى ساخر. وفي رأيه أن المستوى الساخر يفوق في أهميته بكثير المستوى السطحي الذي يستبشر

خيراً في نهاية المسرحية. ويشير المستوى الساخر إلى فشل العالم المسيحي في وضع مبادئه النبيلة موضع التنفيذ. فضلاً عن أن شيلوك يفوق المسيحيين في إنسانيته لدرجة تجعل القارىء يرى في هزيمته في آخر المطاف قلباً للموازين الصحيحة. ولا ننسى أن الناقد الانجليزي تيري إيجلتون يفسر «تاجر البندقية» من منظور ماركسي.

ويمكننا أن نختتم بالقول إن الهولوكست النازي جعل الكثيرين يحجمون عن استبشاع تصرفات شيلوك. ولكن هذا لم يمنع البعض من رسم صورة منفرة له.

كتب وأبحاث أخرى للمؤلف

١ ـ كتب باللغة العربية:

١ ـ **برتراند راسل الإنسان**، الدار القومية، القاهرة ١٩٦١.

٢ ـ **برتراند راسل المفكر السياسي**، الدار القومية، القاهرة ١٩٦٦.

٣ ـ **دراسات تمهيدية في الرواية الانجليزية المعاصرة**، دار المعارف، القاهرة ١٩٧٦.

٤ ـ **توفيق الحكيم الذي لا نعرفه**، مطبعة وهدان، ١٩٧٤.

٥ ـ **اتجاهات سياسية في المسرح قبل ثورة ١٩١٩**، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة ١٩٧٩.

٦ ـ **برتراند راسل تأليف ألان وود** (ترجمة)، الأندلس، بيروت ١٩٨١.

٧ ـ **س. ب. سنو والثورة العلمية**، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة ١٩٨١.

٨ ـ **موسوعة المسرح المصري البيليوجرافية (١٩٠٠ ـ ١٩٣٠)**، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة ١٩٨٢.

٩ ـ **موقف ماركس وانجلز من الآداب العالمية**، مكتبة الأنجلو، القاهرة ١٩٨٤.

١٠ ـ **شكسبير في مصر**، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة ١٩٨٦.

١١ ـ **ماذا قالوا عن أهل الكهف**، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة ١٩٨٦.

١٢ ـ **جورج أورويل** (حياته وأدبه)، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة ١٩٨٧.

١٣ ـ **الأدب الروسي قبل الثورة البلشفية وبعدها**، الألف كتاب الثاني، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة ١٩٨٩.

١٤ ـ **وول سوينكا** (ترجمة)، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة ١٩٨٩.

١٥ ـ **أدباء روس منشقون في عهد جوزيف ستالين**، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة ١٩٩١.

١٦ ـ **الأدب الروسي والبروبسترويكا**، دار الهلال، القاهرة ١٩٩١.

١٧ ـ **الأدب والجنس**، دار أخبار اليوم، القاهرة ١٩٩٣.

١٨ ـ **الثالوث المحرم**، دار الهلال، القاهرة ١٩٩٤.

١٩ ـ **الشذوذ والإبداع**، دار الهلال، القاهرة ١٩٩٥.

٢٠ ـ **دراسات في الأدبين الانجليزي والأمريكي**، كلية الألسن ـ جامعة عين شمس، ١٩٩٥.

٢١ ـ **من ستالين إلى جورباتشوف**، مكتبة الأنجلو، القاهرة ١٩٩٦

٢٢ ـ **الالحاد في الغرب**، سينا للنشر ومؤسسة الانتشار العربي القاهرة وبيروت ١٩٩٧.

٢٣ ـ **الهرطقة في الغرب**، سينا للنشر ومؤسسة الانتشار العربي القاهرة وبيروت ١٩٩٧.

٢٤ ـ **العلم والدين تأليف برتران راسل (ترجمة)** دار الحلال ١٩٩٧.

٢٥ ـ **الرجل الذي مات تأليف د.ه. لورانس (ترجمة)** دار الهلال.

٢٦ ـ **ملحدون محدثون ومعاصرون**، سينا للنشر ومؤسسة الانتشار العربي ١٩٩٨.

٢٧ ـ **رباعيات الشذوذ والابداع**، سينا للنشر ومؤسسة الانتشار العربي ١٩٩٨.

٢٨ ـ **اليهود والأدب الأمريكي المعاصر**، دار الهلال ١٩٩٨.

٢٩ ـ **موسوعة الرقابة والأعمال المصادرة في العالم**، مركز الدراسات والمعلومات القانونية لحقوق الإنسان، القاهرة ١٩٩٨.

٣٠ ـ **في مدح الكسل ومقالات أخرى تأليف برتراند راسل (ترجمة)**، المجلس الأعلى للثقافة القاهرة، ١٩٩٨.

٣١ ـ **سيرة حياة برتراند راسل تأليف آلان وود (ترجمة)**، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة ١٩٩٨.

٣٢ ـ **صورة اليهود في الأدب الإنجليزي** (تحت الطبع).

٢ ـ مقالات باللغة العربية:

١ ـ **في مدح الكسل**، (ترجمة عن برتراند راسل)، الكاتب، أكتوبر ١٩٦١.

٢ ـ **إطار المذهب الإنساني**، (ترجمة عن جوليان هكسلي) الآداب البيروتية إعداد ديسمبر ١٩٦٢ ويناير وفبراير ١٩٦٣.

٣ ـ **تحديد النسل**، (ترجمة عن جوليان هكسلي)، الأهرام ٢٠ أغسطس ١٩٦٣ (ثلاث حلقات).

٤ ـ **نقد رواية العنقاء**، تأليف لويس عوض، المجلة، القاهرة فبراير ١٩٧٠.

٥ ـ **صورة دوريان جراي**، تراث الإنسانية، القاهرة مجلد ٥ عدد ٤.

٣ ـ كتب باللغة الانجليزية:

1 - Naguib Mahfouz. **The Beginning and the End** (Translation), The American Univ. in Cairo, 1975.

2 - **George Orwell as an Ambivalent Writer**, National Bookshop, Cairo, 1978.

3 - **Animal Farm**, National Bookshop, Cairo, 1978.

4 - **Nineteen Eighty Four**, National Bookshop, Cairo, 1978.

5 - **Hardy's Tragic and Ironic Vision in Tess**, National Bookshop, Cairo, 1978.

6 - **Shakespeare in Egypt**, Rapack, Cairo, 1980.

7 - **English Literary Criticism**, Univ. Books, Tanta, 1985.

8 - **Macbeth**, Anglo-Egyptian, Cairo, 1989.

9 - **The Mayor of Casterbridge**, Anglo - Egyptian, Cairo.

10 - **Sons And Lovers**, Anglo - Egyptian, Cairo, 1989.

11 - **Joseph Andrews**, Anglo - Egyptian, Cairo, 1989.

12 - **King Lear**, Anglo - Egyptian, Cairo, 1989.

13 - **Merchant of Venice**, Anglo - Egyptian, Cairo, 1989.

14 - **Jane Eyre**, Anglo - Egyptian, Cairo, 1989.

15 - **A Passage to India**, Anglo - Egyptian, Cairo, 1994.

16 - **Robinson Crusoe**, Anglo - Egyptian, Cairo, 1994.

17 - **Animal Farm**, Anglo - Egyptian, Cairo, 1995.

18 - Forthcoming: **Egypt in the Modern British Novel:** A Collection of Articles on Newby, Ghali, Enright, Forster, Liddell and Olivia Manning, Published in Al

Ahram Weekly in the following issucs, 4 July, 5 September, 10, 24 October(1991) and 23, 30 January, 1, 23 April (1992).

٤ ـ مقالات باللغة الانجليزية

1 - John Wain's «**Young Visitors**», Faculty of Alsun Journal, 1975.

2 - «**King Lear as a Religious Play**» Faculty of Alsun Journal, 1976.

3 - «**Orwell as a Literary Critic,**» Faculty of Aslun Journal, 1976.

4 - «**The Development of Liberal Culture in Modern Egypt**»: a series of articles published in the **Egyptian Gazette** in the following issues, 23. 30 March, 6. 13. 20. 27. 28 April, 4. 11 May, 1983.

شكسبير واليهود

يقول بعض النقاد الأنكليز أن مسرحيه تاجر البندقيه التي ألفها شكسبير تأثرت بمجموعة الأفكار التي كانت شائعة عن اليهود بين الأنكليز في القرن السادس عشر وهي أن اليهود أجانب وأغراب عن البلاد وأنهم يشكلون أمة مستقلة ومختلفة وأنهم يشهرون سكاكينهم لإرغام المسيحيين على الختان وأنهم يمثلون أخطارا اقتصاديه وعرقيه ودينيه على حياة الأنكليز

ويقول الناقد الأنكليزي اليهودي باش أن شكسبير ليس كاتبا يتأجج بالوطنية وحسب ، بل انه يتسم بخصوصية اليهودي الملتزم ، بينما يقول المفكر بيكر أن شكسبير يحمل العداء للسامية الى أبعد الحدود

وفي هذا الكتاب يحاول المؤلف رمسيس عوض أن يستعرض الأوضاع الدينية والفكرية والأدبية التي كانت سائدة في تلك المرحلة من تاريخ بريطانيا والتي مهدت لظهور شكسبير كما يستعرض قضية مسرحية « تاجر البندقية » والضجة الكبيرة التي أثيرت حولها وهل ك
شكسبير يهوديا أو أنه تأثر بهم أو أنه كان عبقريا مبدعا وليد بيئته




عبد الظاهر
Moh. Abdou St. al-Azhar Cairo

